

Rosa Autio

# Oma ohjaajuus

Reflektio, jolle ei koskaan ollut aikaa

Metropolia Ammattikorkeakoulu

Teatteri-ilmaisun ohjaaja

Esittävän taiteen koulutusohjelma

Opinnäytetyö

22.04.2016

Tekijä(t) Otsikko  Sivumäärä Aika	Rosa Autio Oma ohjaajuus Reflektio, jolle ei koskaan ollut aikaa 41 sivua 22.4.2016
Tutkinto	Teatteri-ilmaisun ohjaaja
Koulutusohjelma	Esittävä taide
Suuntautumisvaihtoehto	Teatteritoiminnan suuntautumisvaihtoehto
Ohjaaja(t)	Irene Kajo
<p>Opinnäytetyö tarkastelee kirjoittajan oman ohjaajuuden muodostumista Metropolian Ammatikorkeakoulun teatteri-ilmaisun ohjaaja koulutuksen ajalta. Tavoitteena on havainnoida kirjoittajan omakohtaisten kokemusten kautta ohjaajantyön keskeisiä kysymyksiä ja teemoja ja syventää oppimista suhteessa ohjaajantyöhön.</p> <p>Opinnäytetyö nojaa vahvasti kirjoittajan reflektioon omista ohjaamiseen kytkeytyvistä kokemuksista ja oppimisen hetkistä. Lähestymistapa on tarinallinen, koska oman ohjaajuuden muodostumista tarkastellaan koulutuksen ajanjakson puitteissa. Tämä mahdollistaa muutoksen ja prosessinomaisuuden huomioimisen oman ohjaajuuden muodostumisessa ja on oppimisen kannalta mielekäs lähestymistapa.</p> <p>Työn alussa tarkastellaan kirjoittajan kimmokkeita haluta ohjaajaksi, ohjaajan ennakkotyön suhdetta prosessiin ja liikutaan ohjaajantyön käsitteistön haltuunotosta ja sanoittamisen työtavoista kohti ohjaajuutta, johon sisältyy kokonaisvaltainen aistiminen ja herkkyyys.</p> <p>Työssä käsitellään laajasti ohjaajantyöhön kytkeytyviä luottamuksen eri ilmenemismuotoja, kuten luottamista omiin havaintoihin, intuitioon, työryhmään ja katsojaan merkityksen antajana. Lisäksi työssä nostetaan esiin ohjaajan vastuu ja tarkastellaan kehollisia rajoja luottamuksen näkökulmasta.</p> <p>Työssä tarkastellaan halua ohjata, ja yleisön tarvetta merkityksellisyyden kokemuksen kannalta. Työn lopussa tarkastellaan omaäänisyyden muodostumista nostamalla aiheeseen, muotoihin, jännitteeseen, dramaturgioihin ja prosessiin liittyviä kysymyksiä tarkastelun alle. Näitä kysymyksiä tarkastellaan kirjoittajan ilmastonmuutokseen kytkeytyvän näytelmäkirjoitusprosessin ja ohjaajantyön kysymysten kautta.</p> <p>Lopuksi havainnoidaan oman ohjaajuuden keskeneräisyyttä valmistumisen edessä sekä teatteri-ilmaisun ohjaajien mahdollisuutta olla osana luomassa uudenlaista hyvinvoinnin politiikkaa monipuolisen teatterillisen koulutuksensa puolesta.</p>	
Avainsanat	ohjaajuus, ohjaajantyö, prosessi, forum-teatteri, ilmastonmuutos, muoto, muutos, luottamus, aihe, jännite, sisäinen tarina,

Author(s) Title Number of Pages Date	Rosa Autio Me as a Director; Self-Reflection I never had time for 41 pages 22 April 2016
Degree	Bachelor of Arts
Degree Programme	Performing Arts
Specialisation option	Drama instructor
Instructor	Irene Kajo
<p>The thesis is reviewing the author's own learning process in being a director during her drama instructor studies at Metropolia, University of Applied Sciences. The aim is to observe the key issues and themes in theater directing through the author's own experiences and thereby increase knowledge about the matter.</p> <p>The form of the thesis is story-driven and self-reflecting. The thesis zooms into the learning moments that are related to directing in the time span of the author's education at Metropolia. This form is meaningful in terms of learning and it regards the observation that becoming a director is a process.</p> <p>The reasons why the author wanted to become a director are being examined in the beginning. The thesis is also looking at how the preliminary work is in relation to the process and how to take control of the concepts and the verbalization in the directing work in practice. Directing is holistically dealing with perception and sensibility.</p> <p>The thesis is studying the concept of trust in director's work. The concept of <i>trust</i> presents itself in trusting in one's own perception and intuition, in relying on the workgroup and relying on the audience as a group who gives a meaning for the act. Responsibility of the director and the physical borders in terms of trust are also issues that are brought up in the thesis.</p> <p>The thesis is examining the desire to direct and the director's desire for the audience in order to experience something meaningful. At the end of the thesis, the questions of the subject, the form, the tension and the dramaturgical choices of the play including the flow of the process are being studied regarding the formation process of the director's <i>own voice</i>. These issues are explored furthermore within the author's own project; a play about the climate change, the writing process of it and the questions regarding the director's work.</p> <p>To conclude, the author is observing one's incompleteness in front of the graduation and also the drama instructors' ability to be part of a new wellbeing policy with their vast theatrical education.</p>	
Keywords	direct, process, Forum-theatre, climate change, form, change, trust, subject, tension, story

## Sisällys

1	Johdanto	1
2	ENSIMMÄINEN VUOSI – kiirettä ja narskuttelua	3
	Sanoittaminen ja havainnon tarkkuus	3
	Narskuttelusta hellittämiseen	4
3	OHJAAJAN ENNAKKOTYÖ SUHTEESSA PROSESSIIN – Raamien sisällä vapaaksi	6
	Aihe, visio ja atmosfääri	6
	Tulevaisuus – musikaali	7
4	TOINEN VUOSI ALKAA – kuuntelua kaikilla aisteilla	9
	Läsnäolo on ohjaamista	9
	Tuntuva katse ja kompositio	10
	Herkkisproggis – ohjaajan vastuu esitystaiteen rajoja etsiessä	11
5	KOHTI LUOTTAMUSTA	12
	Luottamus esiintyjään ja näyttämöön rikastuttaa esitystä	14
	Omiin havaintoihin luottaminen – katsomisen etäisyydet	15
	Ohjaajan herkkyyys ja omaan intuitioon luottaminen	17
6	TOINEN VUOSI LOPPUU – luottamus ja keholliset rajat	18
	Porakone	18
	Fasilitaattorikurssi	19
	Hirttoköysi	20
7	HALU OHJATA – sisäinen pakko, taide, vamma ja muita hirveyksiä	21
	Ihana onnistumisen kokemus – yleisön tarve	23
	Esitystä vai elämää varten?	23
8	KOLMAS VUOSI ja vähän neljäskin – omaäänisyys	26
	Oman aiheen valitseminen	26
	Kuinka löytää itseä kiinnostava muotokieli?	27
	Aiheen konkretisoiminen	30
	Jännite ajassa ja tilassa	31
	Prosessi muuttaa aihetta	34

9	NELJÄS VUOSI – LOPETUS JA KESKENERÄISYYS	37
	Uudet utopiat	38
	Lähteet	40
	Liitteet	
	Liite 1. Liitteen nimi	
	Liite 2. Liitteen nimi	

## 1 Johdanto

Käsittelen opinnäytteessäni oman ohjaamiseni muodostumista Metropolian Ammattikorkeakoulun Esittävän taiteen, teatteri-ilmaisun ohjaaja koulutuksen väliseltä ajanjaksolta 2012 -2016. Työssäni hahmottelen itselleni ohjaajantyön keskeisiä kysymyksiä, kuten halua ohjata. Halu ohjata ei ole yksiselitteistä. Ohjaamisesta on tullut minulle intohimo ja haaste, joka kokonaisvaltaisesti puhuttelee minua. Se haastaa käsityskykyni suhteessa itseeni ja muihin ja pitää minut jatkuvassa liikkeessä.

Hyödynnän reflektiossani erilaisia ohjaamiseen liittyviä kokemuksia Metropolian koulutuksesta, Teatterikorkeakoulun (TeaK) ohjauksen kurssilta ja TeaKin Ohjauksen koulutusohjelman pääsykokeista sekä työkentältä, kuten nuorisomusikaalien ja kesäteatterin ohjauksista ja omista kokeiluproduktioistani.

Tarkastelen Raila Leppäkosken artikkelin *Ohjaaminen - matematiikan ja mystiikan välissä* ohjaajantyön keskeistä käsitteistöä, koska se on ollut merkittävää oman ohjaajuuden muodostumiselle. Muuta kirjallista lähdeaineistoa on johdattanut halu syventää ohjaamiseen ja dramaturgisiin prosesseihin liittyviä kokemuksiani ja heijastan ajatuksiani mm. Hans -Thies Lehmannin teokseen *Draaman jälkeinen teatteri*. Nojaan opinnäytetyössäni myös erilaisiin *dramaturgista ajattelua* avaaviin kirjoituksiin ja ihmisen *muutosta* tutkivaan aineistoon.

Opinnäytetyön kirjoitusprosessi on johdattanut minut uusien havaintojen äärelle, lisännyt tietoisuuttani ja tarkentanut jo oppimaani, mikä on ollut opinnäytetyön yksi suurimmista tavoitteista. Tämän vuoksi havaintojeni ja kokemusteni jäsentäminen ei etene opinnäytetyössä vain johdonmukaisesti ajallisessa lineaarisessa järjestyksessä, vaan esimerkiksi kitapauket ovat valikoituneet osittain teemallisen sopivuutensa vuoksi ja osittain halusta ja tarpeesta käsitellä kyseistä kokemusta. Opinnäytetyön kirjoitusprosessi ja oman ohjaajuuden havainnointi on osoittautunut muodoltaan toisiinsa kietoutuneeksi keräksi, eräänlaiseksi letiksi, jossa on havaittavissa joitakin laajoja toistuvia teemoja, kuten ennakotyön ja prosessin suhde, kokonaisvaltainen kuuntelu, luottamus, herkkyys, keholliset rajat, halu, omaäänisyys ja keskeneräisyyden sietäminen. Opinnäytetyön eri osioiden intensiteetit vaihtelevat sisältönsä ja tarkastelutapojensa puolesta. Laajojen teemojen lisäksi joukossa on yksityiskohtia, jotka avautuvat halutessa moneen suuntaan ja niin monta suuntaa jää avaamatta!

Olen pyrkinyt olemaan mahdollisimman rehellinen, mutta koska olen valinnut työvälneeksi reflektion syventääkseni oppimaani, olen tullut rakentaneeksi ohjaajuudestani omaa sisäistä tarinaansa. Sosiologian ja sosiaalipsykologian laitoksen tutkijan Vilma Hännisen väitöskirjan *Sisäinen tarina, elämä ja muutos* täsmennyksen mukaan: ”Sisäinen tarina on siis mielen sisäinen, sosiaalisesta vuorovaikutuksesta ja kulttuurista juontuva, mutta yksilölliseen kokemushistoriaan ankkuroituva, luova ja muuttuva elämäntilanteen jäsennysprosessi, joka kytkeytyy motiiveihin ja emotioihin” (Hänninen 2003, 49). Kaikki mitä olen valinnut nostamalla ne opinnäytteeseeni muokkaa tapahtuman emotionaalista merkitystä ja paljon jää sen ulkopuolelle (vrt. Hänninen 2003, 58). En koe mahdolliseksi tehdä kaiken kattavaa analyysiä oman ajatteluni lähtökohdista ja olen hyväksynyt tämän kirjoitusprosessin vaillinaisuuden ja pyrkinyt luottamaan intuitiivisiin ratkaisuihin suhteessa siihen, mitä kirjoitusprosessi on nostanut esiin ja mitä on jäänyt nostamatta, kuten ohjaajan on tehtävä jokaisen esityksenkin kohdalla.

Suhteeni ohjaamiseen on yhtä kuin minä ja oman minän määrittely tuntuu fataalilta ja lukitsevalta. Jotta välttäisin tuon lukitsevan otteen, tämä opinnäytetyö omasta ohjaajuudestani pohjautuu useille havaintoesimerkeille. Se sisäisen tarinallisuutensa puolesta kytkeytyy vahvasti tähän hetkeen ja kerrostuu joka kerta, kun palaan näiden kokemusten äärelle. Huomaan, että kaikki tässä opinnäytetyössä käyttämäni kokemukset ja niistä juontuvat ajatukset ovat jatkuvassa muutoksessa, ja niiden totuudellisuus siirtyilee aivan kuten filosofi ja teatteritaiteen kunniatohtori Juha Varto kuvailee filosofi Husserlin määrittelevän, että maailmantulkinnan luonteessa fiktio ruokkii totuutta:

Maailmantulkinnan luonne on aina perimmältään fiktiivinen: jatkuvasti muuttuva ja näkökulmiltaan vaihtuva alustava kokeminen ei koskaan tavoita jotakin, joka olisi sellaisenaan tavoitettavissa myöhemmin (tai aikaisemmin). Tämän takia voidaan tavoittaa vain fantasian avulla: katsomalla monesti, monesta suunnasta, koettelemalla ja kokoamalla yhdeksi, palaamalla takaisin ja tunnistamalla tässä ero. Kyse on tehtävästä, jossa kuvittelu suuntautuu kohti maailmaa ja hakee vakuuttavuutensa maailmasta. (Varto 2001, 55-56.)

Tämän opinnäytetyön kirjoittaminen ja oman ohjaajuuden hahmottaminen on ollut itselleni tärkeää, luova ja jatkuvassa muutoksessaan tyydyttävä prosessi ja ajankohtainen valinta viimeinkin reflektoida oppimaani. Vaikka minulla on tässä opinnäytetyössä vahvasti suunta itseen ja omiin kokemuksiini, koen, että lopullisena päämääränä on kuitenkin tavoittaa myös muut.

## 2 ENSIMMÄINEN VUOSI – kiirettä ja narskuttelua

Tarkastelen tässä osiossa ensimmäisen Metropolian opintovuoteni ajanjaksoa tavoitteeni kimmokkeita haluta ohjaajaksi. Hyödynnän kokemuksia Taideyliopiston Teatterikorkeakoulun (TeaK) avoimen yliopiston ohjauskurssilta Salla Taskisen ohjaavassa opetuksessa ja Metropolian dramaturgiakurssilta vierailevan opettajan ohjaaja Akse Petterssonin opetuksessa.

Aloitin Metropolian Ammattikorkeakoulun Esittävän taiteen teatteri-ilmaisun ohjaaja -koulutuksen syksyllä 2012. Havainto koulun sähköpostin ääreltä: Olen saanut koko syksyn aikana vain kahdeksan sähköpostia. Nämä koskevat prosessidraamakurssia. Muistuvat erilaisista ryhmätyöskentelyhetkistä ja teatterisalista palautuvat mieleen. Aamuja sellaisten henkilöiden kanssa, joita ei kovin tunne. Olen ollut ajoissa, usein äänessä, toisaalta omissa oloissani, ja muistan sanoneeni, etten ole tullut kouluun tekemään ystäviä vaan hakemaan ammattia. Tämä on huvittavaa, sillä jälkeenpäin ajatellen parasta on ollut juuri koulukaverien tarjoama taso ja vertaisuus, hyvistä uusista ystäväistä puhumattakaan! Yhdeksäs sähköposti on näytelmä *Peer Gynt*, joka oli Teatterikorkeakoulun Ohjauksen koulutusohjelman ennakkotehtävien teksti.

### Sanoittaminen ja havainnon tarkkuus

Hain TeaKin Ohjauksen koulutusohjelmaan, koska ensimmäisen Metropolia opintovuoden aikana kävin TeaKin avoimen yliopiston ohjauskurssikokonaisuutta, jonka ohjauspuolen opetuksesta vastasi ohjaaja Salla Taskinen, ja tuon kurssin aikana sain armottoman hyvää ja tarkkaa yksilöopetusta. Kurssilla ohjaushetken aikana Taskinen saattoi kysyä toistuvasti: "Mitä näyttämöllä on?" Piti pyrkiä pois kuvailusta ja omista mielikuvista ja palata raakaan konkreettiseen äärelle yhä uudelleen toistuvan kysymyksen myötä. Opettelimme ohjaajalle tärkeän työkalun, sanoittamisen käyttöä. Tämän työtavan oppiminen, katsomisen tarkkuus ja tinkimätön rehellisyys, oli minun aloittelevalla ohjauksellisella ajattelulleni erittäin merkittävää, ja nautin suunnattomasti tästä työskentelytavasta. Vastapainona minua turhautti Metropolian opetuksessa kokemani fiilistelevä havainnointi ja jatkuva prosessi, jota korostettiin oppimisen muotona. Koin, että siitä puuttui kunnianhimo ja tavoitteellisuus eikä oman ajattelun kehittämiseksi ollut tarpeeksi tilaa valtavassa ryhmässä. Minua turhautti oma ylimielisyyteni ja minulla oli tyytymätön levoton pohjavire.



Ensimmäisen vuoden Metropolian dramaturgian kurssi ja Akse Petterssonin läsnäolo vierailevana opettajana oli mahtavaa! Hänellä oli juuri sellaista tarkkuutta ja tinkimättömyyttä mistä nautin, ja saimme pieniä ripauksia yksilöopetusta. Tuollaisina koulupäivinä oppi hetkessä ja nolotti oma köykyisyys. Kaikki ylimielisyys oli tipotiessään. Olin täynnä iloa ja lähes aggressiota siitä, että tahdoin lisää. Päästä tekemään, kokeilemaan ja haastamaan itseäni. Ajattelin, että jos opetukseni olisi sellaista päivittäin, olisin pian huippu-tekijä! Pettersson puhui paljon havaintojen tarkkuudesta, ja tämä on jäänyt jonkinlaiseksi johto-ohjeeksi, johon on hyvä palata jos tuntuu, että kohta ei toimi tai on päästämässä itsensä liian helpolla. Erityisesti minuun teki vaikutus Petterssonin tapa kertoa itsestään rehellisen yksityiskohtaisesti, jolloin ymmärsin, kuinka kerrostuneista teatterillinen ajattelu on. Todellisuus siirtyy toiseen paikkaan taas seuraavassa lauseessa.

#### Narskuttelusta hellittämiseen

Sähköpostista löytämässäni dramaturgiakurssin kirjoitustehtävässä puhun kiristelevästä leuasta, joka vaikuttaa koko kehoon. Tämä kuvaa hyvin ensimmäistä opintovuottani. Ensimmäisen opintovuoden keväänä kävin Metropolian opintoja sekä TeaKin ohjauskurssin opintoja viikonloppuisin, esiinnyin yhden valmistuvan oppilaan lopputyöproduktiossa, ohjasin työkseni Hausjärven Kansalaisopiston näyttämötyöskentelyn syventävää kurssia ja valmistauduin kesäteatteriesityksen ohjaamiseen, toimin satunnaisesti elokuvakäsikirjoitusassistenttina, hain TeaKin Ohjauksen koulutusohjelman pääsykokeisiin, harrastin aamuakrobatiaa ja hoidin päiväkotikäistä lastani. Kiire ja stressi veivät siihen, että toisesta korvasta lähti kuulo hampaiden narskuttelun takia. TeaKin Ohjauksen koulutusohjelman pääsykokeissa sanoin, että älkää ihmetelkö, jos seison vinossa, minulta on mennyt korvasta kuulo, enkä siis ole tärähtänyt vaan haluan kuulla.

Pääsin viimeiseen vaiheeseen, mutta en tullut valituksi. Minulle nousi kuume tulosten tultua. Salla Taskisen opettaman TeaKin avoimen yliopiston ohjauskurssin lopputöiden ohjaus alkoi TeaKilla samana päivänä, kun sain palautteen toisella puolella TeaKin toria. Minulle sanottiin palautteessa, että minun pitää vapautua. Kävelin torin poikki teatteristudioon, jossa minun tuli aloittaa *Puutarha*-nimisen kantatekstin ohjaaminen. Tulin kuumeisena ja täysin takki auki ohjaustilanteeseen ja pääsin kokeilemaan samaani palautetta samantien. Aloitin rehellisellä kuvauksella omasta olostani, joka purki kaikki omat oletukseni siitä, kuinka ohjaajan tulee kannatella vastuuta ja olla vahva ja tinkimätön, jopa ankaruuteen asti. Vein työryhmäni Hietaniemen hautausmaalle ja Kasvitieteelliseen puutarhaan ja nautimme aurinkoisista päivistä. Pidimme siellä ensimmäiset lukuharjoitukset,

ja keskustelimme teemoista ja valitsemastani aiheesta hakemani vastaparin hautausmaa-puutarha ja kehollisten tilakokemusten kautta. Myöhempien harjoitusten aikana jouduin pyytämään työskentelyämme seuraavia muita kurssilaisia poistumaan teatteritilasta. Tunnistin oman tilan tarpeeni ollakseni auki näyttämölle ja työryhmälleni. Halusin varjella tätä uutta kaiken pinnistelyn jälkeistä löydöstä. Pahoittelin kovasti, pelkäsin kursilaisten loukkaantuvan ja tekeväni väärin, mikä lukitsi minut taas hetkeksi. Tuolloin yhdistin sen teatteritilan pyhyyteen, mutta nykyään itselleni tärkeään kysymykseen ohjaajan oman herkkyyden huolehtimisesta.

Muutama palaute kantautui Puutarha-esityksestä korviini: Miksi termoskannussa ei ole kahvia ja miksi valot ovat päällä? Nämä kysymykset olivat oppimiseni kannalta todella hauskoja. Olin koko Puutarhan ohjausprosessin ajan niin keskittynyt näyttelijöiden ohjaamiseen, että tiukassa aikataulussa valitsin esittää kaiken loisteputkissa, mikä sopi mielestäni kasvihuonemaailmaan, eikä aikaa mennyt valosuunnitteluun. Termoskannussa ei ollut kahvia, koska näin yksityiskohtainen ratkaisu ei ollut käynyt lähimaillakaan minua. Huomasin esityspalautteen kuullessani sekä huolestuneeni että huvittuneeni, mistä aiheutui vapauttavaa välinpitämättömyyttä, sillä olin niin tyytyväinen koko työskentelyprosessiin. Puutarha-esityksen ohjaamisesta tuli erittäin hieno ja antoisa kokemus, joka vahvisti kaikki olettamukseni siitä, että ohjaaminen on minun juttuni. Kuulokin palautui kesällä fysioterapian ja tiedostetun hellittämisen kautta, vaikka edessä oli vielä työtä harrastajakesäteatteriesityksen ohjaajana, niidenkin harjoitusten loppuunsaattaminen ja kesän mittainen esityskausi.

Ensimmäistä opintovuotta voisi kuvailla vastaavilla suunnilla: kannattelusta irti päästämiseen, tyytymättömyydestä ja levottomuudesta tietoisuuteen, tinkimättömyydestä luopumiseen, kiireestä aurinkoon, narskuttelusta hellittämiseen ja muilla lukemattomilla suunnilla. Liikettä on tapahtunut, ja se on itselleni merkittävintä. Ensimmäisen opintovuoden jälkeen oli hyvin selvää, että haluan kehittyä ohjaajana, mutta se ei voi toteutua oman jaksamisen ja äärirajojen puitteissa.

### 3 OHJAAJAN ENNAKKOTYÖ SUHTEESSA PROSESSIIN – Raamien sisällä vapaaksi

Aihe, visio ja atmosfääri

Tässä osiossa palaan ohjaajantyöhön liitettyihin käsitteisiin *aihe, visio ja atmosfääri* hyödyntäen Raila Leppäkosken pohdintoja artikkelissa *Ohjaaminen-mystiikan ja matematiikan välissä*. Vaikka kyseisille käsitteille on varmasti yhtä monta tulkintaa ja käyttötapaa, kuin on ohjaajia, käytän Leppäkosken ajatuksia heijastuspintana, sillä nämä ovat tulleet tutuksi opintojeni aikana. Olemme käsitelleet näitä käsitteitä myös TeaKin avoimen yliopiston ohjauskurssilla ja uskon, että näillä on minussa vahva jälki, joka jollain tasolla vaikuttaa ohjaamiseeni ja ajatteluuni yhä ja siksi näihin on kiinnostavaa palata. Aloitan myös pohdinnan ohjaajan laajasta ennakkotyöstä suhteessa prosessiin.

Leppäkoski (2001, 154) määrittelee, että ilmiö, joka ilmenee todellisuudessa, on työmme aihe. Tunnistan, että ohjaamiseeni on pitkälle aihelähtöistä. Olen opetellut tunnistamaan henkilökohtaisia ja ajankohtaisia aiheita ja erilaisia vastapareja ja kysymyksiä, joissa aihe ilmenee. Tämä on varmasti jollain lailla TeaKin avoimen yliopiston ohjauskurssin laukaisemaa, sillä siellä tämä oli vahva lähestymistapa ja asettuu omaksumistani työta-voista kerroksista alimmaiseksi. Tuolloin minulla oli käsitys, että aihelähtöisyys on *oikea* tapa ohjata esityksiä ja kaikkien esityksen elementtien tulee palvella aihettaan.

Leppäkoski määrittelee, että visio on tunnesuhde aiheeseen, näkökulma siihen. Aihe ja visio ovat kuin kompassit ohjaajan työssä, ne rajaavat mitä ja miksi. Ilman näitä ohjaaja on käsitteellisesti lukutaidoton ammattilainen:

Esityksen valmistamisen työnjaossa kuitenkin ensi sijassa ohjaajan työnkuvaan kuuluu aiheen ja vision käsitteiden tietoinen hallinta. Jos minulla on luja luottamus omaan alitajuntaani ja intuitiooni, voin toki tehdä työtä täysin "tiedottomastikin". (Leppäkoski 2001, 155.)

Aiheen konkretisointi näyttämölle on yksi ohjaajantyön keskeisistä työtehtävistä ja Leppäkoskea mukaillen ihanteellisesti ohjaajan tietoisesta hallinnasta. Leppäkoski käyttää nimitystä *atmosfääri* kaikesta siitä aistein havaittavasta, mitä lavalla tapahtuu: ääni, liike, valo, väri, rytmi, musiikki, tyyli, visuaalinen toteutus, kuten puvut ja lavastus jne. jotka kaikki tulevat ratkaistuksi aiheensa kautta. (Leppäkoski 2001, 155.) Ohjaajan työnkuvaan

kuuluu usein tehdä laaja ennakkotyö ja valintoja näiden osalta valmiiksi ennen harjoituksia varsinkin, jos kyseessä on tekstilähtöinen työ. Pieta Koskenniemi, Metropolian toisen opintovuoden ohjauskurssin vastaava opettaja ja ohjaaja törmäytti meidät visio käsitteen kanssa, jotta saisimme apuvälineitä omalle ajattelullemme ja analyysillemme:

Teatterissa puhutaan paljon visiosta, mutta kriittisiäkin äänenpainoja on. Eräs kritiikki visio-pohjalta työskentelylle on, että se alistaa tekstin / näyttämön etukäteen päätetyn asian esittelylle. Kritiikin takaa löytyy ajatus työskentelystä *etsimisenä* ja tekstin *mahdollisuuksien tutkimisena*. Synteesi näistä: visionsa voi altistaa muutokselle, mitä prosessi, tutkiminen, etsiminen ja ihmettely tuo mukanaan... (Koskenniemi, sähköposti 1.10.2013)

## Tulevaisuus – musikaali

Kuvailen Hausjärven yläaste ja lukion *Tulevaisuus–musikaalin* ohjaamisvalintoja vuodenvaihteesta 2015-2016, sillä tässä ohjauskokemuksessa yhdistyy itselleni kiinnostavalla tavalla laajan ennakkotyön tärkeys nimenomaan prosessin ohjaamisen kannalta.

Ohjasin 2015-2016 Tulevaisuus–musikaalin Hausjärven yläasteella ja lukiossa 41 nuorelle esiintyjälle ja kymmenhenkiselle bändille. Käsikirjoitus koostettiin keväällä toiminnallisesti viidentoista oppilaan kanssa. Syksyllä harjoittelimme esiintyjäporukan kanssa. Harjoitusprosessi huipentui viikon mittaiseen rupeamaan ääni- ja valotekniikan kanssa, varsinaisessa esiintymistilassa, vuoden vaihteessa. Viimeisen viikon ohjaaminen tuntui muotin antamiselta, koska niukan aikataulun takia täytyi tehdä hurja määrä ratkaisuja yksin kotona vain oman mielikuvituksensa ja aihe-visio operaattorin varassa. Toisaalta tällainen työtapo oli tehokas juuri sen luoman turvallisuuden tunteen takia, joka on mielestäni lähes välttämätöntä, kun kyseessä ovat nuoret ja ensikertalaiset. Kaikilla oli käsitys, että ohjaaja tietää, mitä haluaa esitykseltä. Toimin näin, koska tiesin, mitä haluan esiintyjiltä.

Rakensin kaiken kuvasta kuvaan, jotta nuorilla olisi selkeä ja turvallinen rata, jota kulkea esityksen ajan. Tiesin, että säästämme näin aikaa viikon ylös pystytyksessä, ja kun nuorten esiintyjien ei tarvitse enää keskittyä tilaan, he voivat keskittyä muihin asioihin, kuten sisältöön, nauttimaan olostaan ja katselemaan näyttämöllä. Tämä rentoutumiseen tähtäävän sijoittelun prosessi oli käynnissä vielä esitysten aikana, ja siksi loppupään esitykset avautuivat enemmän yleisölle ja tuntuivat ”paremmilta”. Tuolloin lavalla oli jo uskallusta hengittää. Toki joukossa oli myös poikkeuksia, joiden kanssa pystyttiin lähesty-

mään kohtausharjoituksia improvisaation kautta, jolloin esiintyjän omat intuitiiviset ratkaisut harjoitustilanteessa jäivät pysyviksi reiteiksi, joihin palata esityksissä. Ote Tulevaisuus-musikaalin työpäiväkirjastani esityskauden lopussa siitä, kenen näyttämö on:

Nyt kun esityksiä on jo useampi alla, olen painottanut, että lava on teidän ja tehkää siitä kiinnostava ja oma. Olen sanonut, että leikkikää ja katsokaa ympärillenne mitä uutta näette näyttämöllä esityksen aikana. Olen painottanut, että tekstiä ei muuteta eikä peruslähtökohtia, mutta minulta ei tarvitse kysyä lupaa sille, *miten* asiat teet. Tällaisen painotuksen jälkeen oli ihana huomata, kuinka joissain esiintyjissä tämä johtaa erilaiseen tapaan liikkua ja olla näyttämöllä. Tässä prosessissa missä näyttämöllä on 41 esiintyjää, on henkilöohjaaminen jäänyt vähäiseksi ja siksi olen pyrkinyt luomaan vahvat raamit, jotta niiden sisällä jokainen saa olla sellainen kuin on. Koen tässä onnistuneeni, sillä vaikka esityksen dramaturgiassa on joitakin heikkouksia, on esitys minusta kokonaisvaltaisesti koskettava herkkyydellään, joka kumpuaa nuorten tavasta olla näyttämöllä aivan omia itsejään. Kaikki näkyy ja se on kaunista ja yllätyksellistä. (Autio 2016, työpäiväkirja.)

Varsinkin nuorisoryhmien ohjaamisessa huomaan, kuinka hyödyllistä on ollut saada kahdenlaisesti painottunutta ohjaajakoulutusta. Painotukset ovat minulle TeaKin tarjoama ja avoimen yliopiston kurssilla omaksuttu selkeästi ohjaajalähtöinen painotus, sekä TeaKin Ohjauksen koulutusohjelman pääsykokeissa havainnoitu ohjaamisen traditio, jossa esityksellä ja ohjaajan valinnoilla aiheen ja toteutuksen suhteen on suurin merkitys. Toisena painotuksena minulla on Metropolian tarjoama ohjaaja- ja prosessilähtöinen koulutus, jossa tutustutetaan laajalla skaalalla erilaisiin soveltaviin teatteri- ja ryhmätyömuotoihin. Metropolian ensimmäisenä opintovuonna turhauttanut jatkuva prosessilähtöisyys on muodostunut keskeiseksi osaksi ohjauksellista ajattelua ja niihin kytkeytyviä pedagogisia kysymyksiä, jotka nousevat aina kulloisenkin ryhmän erityistarpeista ja tavoitteista.

Ehkä eräänlainen kaksijakoisuus ohjaajalähtöisyyden ja prosessilähtöisyyden välillä on keinotekoinen. Kysehän on niistä pelisäännöistä, jotka jokainen ryhmä luo. Olen kokenut laajat ryhmäprosessit raskaiksi silloin, kun työnjako on epäselvä ”prosessin nimissä”. Ajattelun ja työnkuvien turha toisteisuus vie liikaa energiaa koko prosessilta. Silloin minussa korostuu halu ottaa ohjat käsiin, mutta tähän tunteeseen sekoittuu syyllisyyttä siitä, että vien tilaa muilta. Tuolloin alan kysyä itseltäni, olenko vallantahtoinen ihminen. Ohjaajana voin kuitenkin painottaa ryhmälähtöistä toimintaa, jakaa päätösvalan muille ja keskittyä vaikka vain itse prosessin ohjaamiseen omien ennakkovisioiden mekaanisen toteuttamisen sijasta.

#### 4 TOINEN VUOSI ALKAA – kuuntelua kaikilla aisteilla

Tässä osiossa tarkastelen teatterikäsitystäni muuttavia ja omaa ohjaamistani laajentavia kokemuksia Metropolian toisen opintovuoden aikana. Nämä kokemukset ovat syventäneet suhdettani esityksen tekoprosessiin kokonaisvaltaisemmaksi, myös suhteessa yleisöön ja tilaan. *Draaman jälkeinen teatteri* -teoksessa Hans-Thies Lehmann määrittelee osuvasti, mitä ajatteluni läheni teatterin suhteen: ”Teatteri tarkoittaa esiintyjien ja katsojien yhdessä viettämää ja yhdessä kuluttamaa elinaikaa yhdessä hengitetyssä ilmassa teatteriesiintymisen ja katsomisen tilassa” (Lehmann 2009, 42).

##### Läsnäolo on ohjaamista

Metropolian opintojen toisena opintovuonna luokka jakautui ohjaus -linjaan ja prosessin ohjaus -linjaan, ja ryhmäkoko pieneni huomasti kymmeneen oppilaaseen. Olin valinnut ohjauslinjan jo Metropolian pääsykokeissa. Syksy oli mahtava! Opettajamme ohjaaja Pieta Koskenniemi pääsi kertomaan kokemistaan ryhmälähtöisistä työskentelytavoista ja omista työtavoistaan ohjaajana, kuten kiinteästä suhteesta lavastajaan ohjaajan työparina. Hän järjesti ohjaaja Otso Kauton vierailevaksi lähiopettajaksi koko syksyksi. Otso Kautto toi läsnäolollaan, ymmärryksellään ja ammattitaidollaan koulunkäyntiin aivan uuden ulottuvuuden. Meillä oli ensimmäisen kerran Metropolian opetuksessa mahdollisuus saada yksilöopetusta. Valmistimme yhdessä esitysrupeaman Otso Kauton ja Marko Järvikallaksen kirjoittamista kohtauksista. Jokainen ohjasi yhden kohtauksen, ja näyttelimme toistemme kohtauksissa. Oli mahtavaa päästä sekä näyttelijänä Kauton ohjaavaan opetukseen että ohjaajana niin tarkan ja luovan tarkkailun alle. Hän oli tinkimätön ohjaustilanteelle ja sen virtaamiselle ja sanoitti auki jatkuvaa prosessiamme.

Ohjaaminen hänen läsnäolossaan tuntui siltä, että ohjaajan ja näyttelijöiden ja yhteisen (fyysisen) tilan ilma, se mitä ja mistä hengitetään, on tärkein viestintämuoto. Ohjaamisesta tuli oman ja muiden hengityksen kuuntelua, puhalluksia ja pidättelyä. Kaikkien tekijöiden kehollisuus kietoutui hengityksen kautta yhteen, josta kokonaisuus muodostui. Rakastuin tällaisen ohjaamisen lähtökohtiin: herkkyyteen, läsnäoloon, hengitykseen, ajoituksen tärkeyteen, impulsiivisuuteen ja sensitiivisyyteen. Ohjaamistilanteessa ja näyttämöllä oli jotain sensuellia, jopa eroottista. Tämä ei tietenkään ollut kokoaikaista, ja jos alkoi tavoitella tällaista tekemisen tilaa, niin tilanne ja itse menivät jumiin. Täytyi antaa

asioiden vain tapahtua, mikä oli minun tähänastiselle oppimalleni ohjaamistavalle erityisen tärkeä kehityskohde: rentous ja luottamus ja pääsykokeissakin peräänkuulutettu vapautuminen. Konkreettisesti opin Kautolta, että ohjaaja ohjaa läsnäolollaan, ei sillä mitä hän sanoo, mikä oli loistava oivallus aikaisemmin omaksutun ohjaajan sanottamisen rinnalle. Sain Kauton kautta aivan uudenlaisen suhteen tekstin käsittelyyn. Sekä esiintyessä että ohjatessa havaitsin, että näyttämöllinen puhe alkoi tuntua ja se kietoutui hengityksen kanssa yhteen, alkoi paljon varhaisemmin kuin kuului ja jatkui edelleen toisessa.

### Tuntuva katse ja kompositio

19.11.2013 Kävimme Metropolian ohjauskurssin tiimoilta katsomassa Kansallisteatterissa Omapohjassa Kuriton Companyn Eero-Tapio Vuoren ohjaaman Marquerite *Duras: Kuolemantaudin*. Ohjaaja ja esitys- ja rituaalitaiteilija Eero-Tapio Vuoren katseesta on tullut minulle merkittävä siksi, että hän on TeaKin Ohjauksen koulutusohjelman pääsykokeiden yksi valitsijoista ja olen saanut häneltä pääsykokeiden yhteydessä palautetta ohjaamisestani. Hänen olemisen tavassaan on jotain rauhoittavaa ja hänen tarkkailunsa tuntuu. Pääsykokeissa olen ollut tietoinen hänen katseestaan, mutta lisäksi ne muutamat kysymykset ja kehityskohteet, jotka hän on maininnut, ovat nousseet merkittäviksi käsityskyyni nostattajina. Ensimmäisissä pääsykokeissa hän kehotti minua keskittymään kohtauksieni kompositioon. En ollut koskaan kuullutkaan sanaa kompositio. Googlasin sanan kotona ja löysin ohjaaja Sirpa Riuttalan opinnäytetyön, jonka pohjalta ymmärsin, mitä kompositiolla tarkoitetaan: ”Ohjatessani käytän paljon sanaa kompositio, millä tarkoitan taideteoksen sommittelua, osien muodostamaa harmoniaa” (Riuttala 2012, 28). Olin pääsykokeissa ohjannut annettuja tekstejä hyvin henkilökeskeisesti ja omia kohtauksiani tilalähtöisesti ja Vuori haastoi minut ajattelemaan kohtauksieni dynamiikkaa kokonaisvaltaisemmin.

Vaikutuin kovasti Eero-Tapio Vuoren ohjaaman Duras`n herkkyydestä, soinnillisuudesta ja eroottisuudesta. Vajosin esityksen aikana kokonaisvaltaiseen keholliseen rauhallisuuden tilaan, joka juontui tilallisesta ja äänellisestä intimitetistä. Yleisö oli aseteltu kummallekin puolelle näyttämöä, missä oli vain sänky ja sitä peittävä valkea verhoilu. Esityksen jälkeen keskustelimme esitystilassa tekijöiden kanssa ja huomasin sanovani, että katsojat istuvat kuin häpyhuulilla. Tulkitsin, että Vuori piti tästä vertauksesta.

Näiden kokemusten yhteydessä mainittu eroottisuuden käsite kytkeytyy minulla kuunteleluun kaikilla aisteilla. Anne Bogartin sanoin juuri eroottinen jännite tekee näyttämön ja vastaanottajan välillä teatterielämyksestä niin houkuttelevan:

Teatteri on paikka, jossa voi kohdata toisensa energisessä tilassa vailla välittävää teknologiaa. Teatterissa sallitut aistiperäiset ärsykkeet, jotka juuri sen muoto oikeuttaa, antavat ruumiilliselle mielikuvitukselle luvan toimia. (Bogart 2004, 76.)

Esityksiä tehdään kaikilla aisteilla, kaikille aisteille.

Herkkisproggis – ohjaajan vastuu esitystaiteen rajoja etsiessä

Samana syksynä ohjasin toista kertaa koulumusikaalia Hausjärven yläasteen ja lukion oppilaille. Olimme tehneet oppilaista koostuvan käsikirjoitusryhmän kanssa käsikirjoituksen *SupiSupi-musikaalille* hyvin perinteisen tarinan kerronnan pohjalta. Esiintyjiä oli 30, näyttämöestetiikka oli hyvin tyypiteltyä, ja tiesin saavani taas toimia valtaisan työryhmän johtajana. Tiesin tarvitsevani vastapainoa. Minulla oli tarve päästä ohjaamistilanteeseen, joka perustuisi oppimalleni kuuntelulle, mutta tämä edellyttäisi intiimiä työskentelyä omilla ehdoilla. Halusin opetella ohjaajan herkkyyttä, rehellisyyttä ja kehollista läsnäoloa. Tarvitsin jättiproduktion rinnalle jotain, jossa voin lähtökohtaisesti kokea olevani vain minä ilman erityistä ohjaajan roolia.

Pyysin kahta esiintyjänä harjaantunutta ystävääni lähtökohtaisesti harjoitusalueena toimimaan kokeelliseen produktioon, jonka nimeksi tuli *Herkkisproggis*. Valitsin esiintyjät niin, että tiesin voivani tavoittaa heidän kanssaan jotain tästä aiheesta. Työskentelyt vastamme tuli hyvin henkilökohtaista. Tiesin, että koko prosessilla on merkitystä, miten syvälle aiheen äärelle pääsemme ja valintojen tulee olla turvallisuuden nimissä riisuvaa. Ohjasin esiintyjille liikkeellisen duon, tuotimme jokainen oman räpin sen hetkisestä elämäntilanteesta ja muuta tekstiä, jota työryhmäläiset halusivat tuoda tai käsitellä. Varsinaiseen esitykseen kutsuimme vain kaikista läheisimmät ihmiset. Esitys koostui neljästä osiosta: ensin osallistujiksi saapuneet saivat kirjoittaa anonyymisti lapuille vastauksensa erilaisiin kysymyksiin esimerkiksi, mikä saa heidät herkistymään tai itkemään. Sitten esitin oman räppini, jonka tarkoituksena oli laittaa myös itseni likoon. Räpin esittäminen sai minut henkilökohtaisuudellaan läheisten ihmisten edessä liikuttuneeseen tilaan. Toinen osio koostui esiintyjien liikkeellisestä duosta ja heidän räpeistään. Kolmas osio tapahtui ratikassa, jossa luettiin osallistujien kirjoittamat laput ja esiintyjien tuomia runoja ja keskusteltiin missä menee esityksen raja. Neljäs ja viimeinen osio tapahtui karaokebaarissa;



jossa kaikki saivat halutessaan laulaa. Edelleen herätettiin kysymys herkkyydestä ja sen erilaisista ilmenemismuodoista. Lopulta esitys liudentui pois kaikkien osallistujien välistä.

Herkkisproggis oli itselleni kiinnostava sen esitystaiteellisten mahdollisuuksien tutkimisen vuoksi. Esitystaiteen käsitteen koetaan olevan jatkuvassa liikkeessä, josta hyvä esimerkki on pienimmän välttämättömän rajauksen etsiminen sen suhteen, mikä on esitystä (Esitystaiteen keskus ry 2016). Herkkisproggiksen toteuttaminen vahvisti käsitystäni siitä, että esitys voi olla kuin ystävä ja rakentua myös senkaltaisen prosessin varaan. Tuntui tärkeältä laittaa itsensä likoon, jotta voi myös saada. Sain tutkia ohjaajan roolin ja oman itsen häilyvää henkilökohtaisuuden rajaa sekä sitä, missä menee esityksen raja. Siksi valitsin muodoksi toisiinsa liudentuvia elementtejä kuten työminä/henkilökohtainen minä, katsoja/osallistuja, esitys/ratikkamatka, karaokebaarissa esiintyminen esityksen sisällä, esiintyminen omille läheisille ja toisaalta toisten tuntemattomille läheisille, esitystapahtuman liukuva lopetus. Huomasin, että ohjaajan vastuu korostui rajojen liudentuessa. Esitys on konsepti, joka tuo turvaa niin tekijöille kuin katsoja-kokijoille. Erityisesti huomasimme tämän ratikassa, kun aloimme lukea osallistujien alussa kirjoittamia vastauksia, joista osa oli hyvin henkilökohtaisia. Koen, että kaikki pysyivät turvassa, mutta havaitsin, että ohjaajana minulle nousee tämänkaltaisissa produktioissa taas suuri, mutta hieman erilainen vastuu.

## 5 KOHTI LUOTTAMUSTA

Tässä osiossa syvennän käsitystäni ohjaajan työhön liittyvistä erilaisista luottamuksen ilmenemismuodoista, kuten kontrollista luopuminen, esiintyjään ja näyttämöön luottaminen, omiin havainnointiprosesseihin luottaminen, katsojaan luottaminen merkitysten lukijana ja omaan herkkyyteen ja intuitioon luottaminen. Käytän ajatteluni tukena Leppäkosken pohdintoja ja kokemuksiani TeaKin Ohjauksen koulutusohjelman pääsykokeista. Luottamus on luovan prosessin luonne, haaste ja mahdollisuus. Ohjaajana itselläni suurimmat kipukynnykset ja oppimiskokemukset liittyvät luottamukseen joko itseä tai muita kohtaan ja ovat siksi tarkastelun alla monesta suunnasta.

Raila Leppäkoski kattaa ohjaajantyön ytimen olevan näkymättömän ilmiön konkretisoinnista kokonaiseksi maailmaksi ratkaisemalla teoksen aiheen, vision ja atmosfääriin:

Jos olen laiska (tai viisas), ratkaisen vain nämä kolme asiaa ja jätän kaiken muun työryhmän ratkaistavaksi. Lopputulos on usein hurmaava: jokainen luo itse oman työnsä, jokainen keksii paljon parempia ratkaisuja kuin minä, jokainen on vastuussa oman henkilökohtaisen käsityksensä esittämisestä suhteessa aiheeseen, jolloin lavalla on miljoonia esitystä rikastavia yksityiskohtia. (Leppäkoski 2001, 155.)

Leppäkosken käyttämä termi *ratkaista* kuulostaa rationaaliselta, matemaattiselta yhtälöltä, lopputuloksen päättämiseltä, mistä varmasti juontuu hänen kirjoituksensa nimi *Ohjaajantyö -mystiikan ja matematiikan välissä*. Toisaalta ratkaisujen ja rajausten sisällä alkaa vapaus, kuten uskoin Tulevaisuus-musikaalin ohjaussuunnitelmaa tehdessäni. Luovaan prosessiin kuuluu epävarmuuden ja epätietoisuuden hetkiä, jopa suoranaista kaaosta. Tätä ennakkotyössä tapahtuvaa rajausta ja valmiin esityksen välissä vallitsee toiminnan tilaa ja prosessia voisi kutsua myös rituaalisen prosessin liminaalilaksi, välivaiheeksi, kaaokseksi ennen uutta järjestystä. Teatterin juuret ovat rituaaleissa eikä ole ihme, että prosessit muistuttavat toisiaan. Antropologi Victor Turnerin määritelmän mukaan rituaalit ovat sosiaalisia prosesseja, jotka mahdollistavat muutoksen ja yhteisön uudelleen määrittelyn (Koskenniemi, luento, 31.3.2014). Turnerin teorian mukaan rituaalin liminaalitulassa yhteisö on ikään kuin rajalla, eräänlaisella 'ei-kenenkään-maalla', jolle on tunnusomaista vapautuminen käyttäytymisnormeista ja kognitiivisista säännöistä (Helsingin yliopisto, 2016). Vallitsee eräänlainen luova kaaos, jonka tarkoituksena on päästä kohti jotain uutta, jonkin auktoriteetin luoman ja turvallisena koettujen toimintatapojen puitteissa. Liminaalitulankin liittyy reflektiivisyys, joka mahdollistaa jokapäiväisen elämän uudelleen tarkastelun. (Koskenniemi, luento, 31.3.2014.)

Tämä Leppäkoskenkin mainitsema muulle työryhmälle annettu vapaus ratkaista itse määriteltyjen rajojen puitteissa rikastuttaa esitystä, mutta se vaatii luottamusta. Se vaatii rajat, joiden puitteissa toimia ja jonkinlaisia auktoriteetteja. Se vaatii myös, että ohjaajana luotan itseeni ja uskallan luopua kontrollista ja heittäytyä kaaokseen. Se vaatii, että ohjaaja luottaa työryhmäänsä. Aivan kuten näyttelijä Anna Paavilainen kuvaa Riina Maukolan artikkelissa *Ääni kuninkaiden alta*, että näyttelemisen on suostumista: "Itse aktissa pitää luottaa ohjaajaan" (Maukola 2016, 16). Vaatii luottamusta näyttelijöiltä ja esiintyjiltä ohjaajaa kohtaan, että ohjaaja on läsnä ja ottaa vastaan, sillä näyttelijä-esiintyjä ja muu työryhmä antaa itsensä ja oman käsityskykynsä katseen alle. Ohjaajana tunnistan, kuinka harjoitustilanteeseen voi liittyä molemmin puolin häpeän ja pelon tunteita tai tarvetta osoittaa oma näppäryys, paineita tehdä vaikutus, jolloin huomio menee muualle, kuin aiheen esille tuomiseen ja etsimiseen. Kuvailtu luova vapaus haastaa työryhmän

myös reflektiivisyyteen suhteessa muihin ympärillä oleviin ihmisiin ja siihen mitä on tapahtumassa, mikä voi tuottaa aivan uudenlaista olemisen tapaa. Tuolloin ollaan jatkuvan mahdollisuuksien rajalla.

Luottamus esiintyjään ja näyttämöön rikastuttaa esitystä

Seuraavaksi käsittelen TeaKin Ohjauksen koulutusohjelman pääsykoekokemusta, joka haastoi itseni ohjaajana uudenlaisen luottamuksen äärelle vieraassa työryhmässä. Olen hakenut Teatterikorkeakoulun Ohjauksen koulutusohjelmaan kolmena keväänä Metropolia opintojeni aikana. Kolmantena keväänä olin jälleen viimeisessä vaiheessa, mutta en tullut valituksi. Kyseisiin pääsykokeisiin liittyvä oppimiskokemus liittyy läheisesti Lep-päkoskelta aikaisemmin poimittuun mainintaan esitystä rikastuttavista yksityiskohdista, kun työryhmälle antaa vapauden tuottaa itse.

Annoin pääsykoetehtävässä itselleni tietoisien näkökulman ohjaamissuunnitelmaa varten ja ohjaushetkeä ajatellen. Halusin nimenomaan opetella luottamaan näyttelijään ja näyttämöön, sillä olin havainnut tuottavani yksinkertaisia kohtausrakennelmia enkä ollut tyytyväinen esiintyjien tarjoamaan ilmaisuun, joka tuntui yksinkertaistuneelta. Niinpä rakensin kohtauksen niin, että teksti, jota tuotettiin, oli esiintyjän itsensä vastuulla. Kohtaus alkoi niin, että esiintyjät, joita oli noin kymmenen, istuivat yleisöä päin tuoleissa (TeaK/Studio, iso musta sali, salin yhdessä kulmassa). Kun yleisö tuli paikalle (valitsijaraati), esiintyjät pyrkivät peilaamaan katsojien eleitä, ilmeitä, ääniä, asentoja, asenteita ja hengitysrytmiä, jotta esiintyjien ja katsojien välille syntyisi yhteinen tila ja läsnäolo olisi taattua ja tiedostettua. Esiintyjät alkoivat tuottamaan tekstiä aloittaen: "Minulla on..." ja saivat jatkaa, kuten itse halusivat. Minulle hauskaa oli huomata esiintyjien pyyteettömät hetket, suuntien muutokset, nopeat tunnereaktiot ja väläykset, henkilökohtaisuuden läsnäolo ja toisaalta henkilökohtainen puhe toisteisena. Esiintyjät nousivat ja levittäytyivät tilaan ja lauseet muodostivat tempollisesti ja intensiteetiltään kohoavan äänimaton tilassa. Yhtä esiintyjää olin pyytänyt olemaan hiljaa ja jäämään istumaan yleisön eteen. Kun muut äänellisen kohon jälkeen hiljenivät ja tulivat takaisin taustalle, kysyi yksi esiintyjä istuvalta: "Mitä sinulla on?". Istuva esiintyjä käänsi käsissään pitelemän valokuvan. Valokuvassa on nuori iloinen mies, jolla on sylissään iloisesti naurava villi lapsi. Kuvan mies on minun isäni ja kuvassa oleva lapsi olen minä.

Olin tyytyväinen tähän kohtaukseen, sillä itselleni antama haaste toteutui ja esityksestä tuli huomattavasti rikkaampi ja kiinnostavampi esiintyjien omien ratkaisujen ja olemisen

kautta, kuin että olisin kirjoittanut valmiin tekstin ja ajatuksia tai hakenut jotain yhtenevää fyysistä ilmaisua. Nyt yhteneväisyys fyysisessä ilmaisussa oli kuuntelu, hengitys ja pudottamisen pyyntö, mutta koska tämä pudottaminenkaan ei täysin toteutunut, tuli esiintyjissä esiin kiinnostavia variaatioita ja ”minulla on...” lauseet saivat aivan uudenlaista latausta siitä, tuliko ilmaisu teatterillisuuden vai autenttisuuden läpi. Tämä kaikki oli täysin sattumaa, esiintyjä- ja tilannekohtaista, esiintyjien omalla vastuulla. Lisäksi, koska minulla oli luottamusta ja intoa kokeilla itselleni luontevia ilmaisutapoja: hengitys, ääni, henkilökohtaisuus ja suora yleisökontakti, ja rakensin kohtausten niiden varaan, kohtaus tuntui omalta ja minun oli helppo käydä kutsumassa valitsijat paikalle. Tästä varmasta ohjaajan eleestä sain positiivisen maininnan palautteessa. Ohjaustilanne oli minulle helppo ja luonteva ja työryhmän kesken muodostui aivan erilainen tunnelma kuin ennen harjoituksia, jonka luin luottamukselliseksi ja toisiaan kuuntelevaksi.

#### Omiin havaintoihin luottaminen – katsomisen etäisyydet

Tässä osiossa tarkastelen ajattelun prosesseja ja erilaisia katsomisen etäisyyksiä ohjattaessa. Jokainen ohjaaja operoi omalla persoonallaan, käsityskyvyllään ja työtavoillaan, mutta minun mielestäni ohjaamisen työnkuva vaatii sekä analyyttisyyttä että tunnekapasiteettia. On uskallettava tuntea, mutta myös ottaa etäisyyttä. Lisäksi ohjaajan tulee luottaa katsojaan merkitysten lukijana. Seuraavaksi tarkastelen, millaiseen havainnointiin ohjaaja voi luottaa.

”Tekstianalyysi ei nimittäin ole esityksen konkretisoimista” (Leppäkoski 2001, 157).

Näyttämölle asioiden konkretisoiminen vaatii näyttämölle katsomista, kuten opin jo Tasikisen ohjauskurssilta. Pääskykokeissakin olen kuullut useasti yleisiä kehotuksia ”katso näyttämölle, älä suunnitelmiksi”. Se mitä näyttämöllä tapahtuu, on tärkeää, ei se mitä tapahtuu tekstin tasolla, ennakkosuunnitelmissani tai minussa itsessäni, jos katson näyttämötapahtumia merkityksiä täyteen ladatussa mielentilassa. Tämä onkin sitten jo hankalampi juttu, sillä jos mikään minussa ei ohjaustilanteessa liiku, ei luultavasti liiku myöskään näyttämöllä, mutta kuinka erotella sitä mistä oma liikutus syntyy? Missä on oma suuntani ohjattaessa? Nojaanko johonkin omaan kokemukseeni, muistooni, aiheeseeni ja visiooni, siihen miksi se on minulle tärkeää ja tämä saa minussa aikaan liikuttumista ja vaikuttumista, vaikka näyttämöllä nähtäisiin vain tuolilla istuva esiintyjä. Luen näyttämölle merkityksiä sen sijaan, että ne konkretisoituisivat näyttämöllä.

Kuvailemassani TeaKin Ohjauksen koulutusohjelman pääsykoekohtauksessa, jossa hiljaa istuva esiintyjä kääntää valokuvan, jossa on mies ja lapsi, minua pelotti eniten se, voiko ele koskettaa ketään muuta kuin minua, joka tunnistaa kuvan ihmiset ja joita lähelle kuva tällä tavalla tulee hyvinkin intiimisti. Päätin luottaa siihen, että isä ja pieni lapsi ovat kuitenkin yleismaailmallisesti niin tuttu kuva, johon monella on oma erilainen suhteensa ja antaa tässäkin vapautta. Miksi katsojan tulisi ymmärtää millaisia tarpeita ja kipukohtia juuri minulla on? Eikö lukuohjeeksi riitä kontrastit suuresta, meluavasta ”Minulla on, minulla on” -kuorosta ja hiljaisesta tyypistä, jolla on myös jotain ja suhteensa siihen? Haasteena ohjatessa ja tehdessä oikeastaan yhtään mitään on, ettei tule ymmärretyksi. Tämä riski on otettava. Ja jos näin tapahtuu, voi miettiä onko kyse minun ilmaisuni puutteesta, tiedänkö tarpeeksi tarkasti mitä haluan ilmaista ja olenko löytänyt siihen oikean muodon. Eli onko havaintoni tarpeeksi tarkka ja osaanko käyttää työvälinettäni eli konkretisointia näyttämölle vai pitääkö kenties tätäkin tarkentaa? Ja onko päämääränä edes ymmärrys? Ehkä pyrkimyksenä on operoida aivan toisella tasolla, kun ymmärtämisen tasolla.

Ohjaamisessa minua kiehtoo ajattelun ja tuntemisen, olemisen kokonaisvaltaisuus. Saan käyttää koko aparaattia. Tehdä tiukkaa analyysiä, rakenteita, perusteluja, johtopäätöksiä ja toimia loogisesti ja saavuttaa ”oikeita” ratkaisuja. Toisaalta saan olla ja heittäytyä, vaikuttua, liikuttua ja toisinaan saavuttaa sellaisen puhtaan pisteen, missä vain läsnä oleva hetki on tärkeä. Ohjaamisessa tarvitaan erilaisia ajattelun prosesseja. Kognitiotieteessä varsin laajasti hyväksytty kognition kaksoismallin mukaan ihmisen kognitio koostuu kahdentyyppisistä prosesseista: toisaalta nopeista, tunnepohjaisista ja intuitiivisista, toisaalta hitaista ja järkiperaisista ja harkitsevista (Hukkinen 2013, 127). Analyysin ja etäisyyden ottamisen lisäksi on uskallettava käydä itseään lähellä, jotta voi tunnistaa mikä on oleellista. Terveiden ja hyvinvoinnin laitoksen tutkimusprofessoria Marjatta Bardya mukaillen sanon, että on uskallettava tuntea, koska tunteet ohjaavat ihmisen merkityksenantoa.

Tunteet kertovat enemmän kuin onnesta tai mielihyvästä. Ne kertovat merkityksellisen haluamisesta ja nostavat siten esiin kysymyksiä siitä, kuinka tulisi elää: mitä ihminen pitää tärkeänä ja oikeana. Tunteilla on olennainen paikka ihmiselämän kokonaisvaltaisessa hyvinvoinnissa ja kyvyssä kehittyä. (Bardy 2010, 44.)

Läheltä ja kaukaa katsomisen liike itsessä on edestakaista. Tuntemisen ja liikuttumisen lisäksi tarvitaan taas etäisyyden ottamista, reflektointia, joka vahvistaa kokemusta itsestä ja lujittaa luottamusta omaan intuitioon. Omaan intuitioon luottaminen on tällä hetkellä itselleni oleellinen kehityskohde ja mielestäni yksi ohjaajan tärkeimmistä työkaluista. Se on kiinnostavaa myös siksi, että se liittyy ihmisenä olemiseen ja oman itsen lujittamiseen

ylipäänsä. Aina omiin tunteisiin tukeutuminen ei ole yhtä varmalla pohjalla. Sosiaalipsykologian tutkija Pertti Rautio tukeutuu holistista teoriaa kokoavaan neurologi Damasioon tarkastellessaan ihmisen emootioiden syntyä: ”Kulttuuri muokkaa sitä, millaiset asiat ovat riittäviä käynnistämään emootioita, ne muokkaavat joitakin emotion ilmentymisen piirteitä ja ne muokkaavat emotion toteutumista seuraavaa havaitsemista ja käyttäytymistä” (Damasio 2000, Rautio 2004, 68 mukaan). Omiin tunteisiin luottaminen ei ole mitenkään itsestään selvää ja luottamusta omaan intuitioon saa ja tulee vahvistaa. Tähänkin oppimiseen vaikuttaa ympäristön heijastus, saako vahvistusta siitä, että intuitio on oikeassa.

### Ohjaajan herkkyys ja omaan intuitioon luottaminen

Tässä osiossa tarkastelen pääsykoekokemusta, jossa havainnoin hetkellistä itseluottamuksen menetystä, sillä ilman tällaisia kokemuksia, en tietäisi mistä itseensä ja omaan intuitioon luottamisessa on kyse.

Raila Leppäkosken mukaan ohjaaja tarvitsee vain kyvyn keskittyä omaan työhönsä (Leppäkoski 2001, 158). Tämä Leppäkosken lause aiheuttaa minussa ristiriitaisia ajatuksia. Uskon, että pohjimmiltaan tätä kohti itsenikin pitää mennä, jos sillä tarkoitetaan, ettei tule vaikuttua liikaa oman työn kuvan ulkopuolisista asioista. Toisaalta omaan työhön keskittyminen voidaan käsittää äärimmäisen laajana toimenkuvana, sillä en koe, että ohjaaja on mitenkään muun työryhmän ja kaikkeen prosessiin liittyvän ulkopuolella. Yhdistän tämän kehityskohteen vahvasti kolmannen hakukerran TeaKin Ohjauksen koulutusohjelman pääsykokeisiin. Viimeisen vaiheen, viimeisessä tehtävässä paineet ja panokset olivat huipussaan. Sain ankaraa kritiikkiä heti kyseisen tehtävän aikana ja jälkeen osittain herkkyydestäni ja sen aiheuttamasta epävarmuudesta työryhmässä. Ohjaamistilanteessa ohjasin yhtä näyttelijää, itselleni ennestään täysin tuntematonta ja takanani seurasi nelihenkinen valitsijaraati, kolme muuta ammattinäyttelijää ja kaksi sihteerä. Menin ohjaamistilanteessa aivan lukkoon, joka aukesi vasta kun raatilaiset huusivat takanani, että luota itseesi. Tulkitsin tilannetta jälkeenpäin niin, että a) tarvitsin tilanteessa ohjausta, jotta tunnistaisin omien valintojeni ja intuitioni vievän oikeaan suuntaan (mikä lähtökohtaisesti ohjauksen oppilaaksi hakiessa ei ole minusta yhtään huono lähtökohta) b) olen herkkä (sosiaalisissa tilanteissa huomioni on paljon muissa ihmisissä ja heidän mielentilassaan) ja vaikutun lähtökohtaisesti heti ympäröivästä tilanteesta. Ohjaustilanteessa minuun yksikertaisesti vaikutti enemmän yhdeksän ihmisen läsnäolo selkäni takana, kuin yksi ihminen näyttämöllä, jossa kaiken huomioni ja keskittymiseni olisi tullut

olla. Tuossa tilanteessa toimin heikon ohjaajan tavoin, vajosin selkäni takaa vyöryvän energian alle ja annoin omille peloilleni periksi.

Kokemus kaikessa kamaluudessaan ajoituksestaan ja panoksistaan huolimatta on silti minua ohjaajana vahvistava. Muistan sen hetken, kun olin totaalissa tyhjiössä ja kun (takaani kuuluvien pettyneiltä, aggressiivisilta ja turhautuneilta kuulostavien kannustus-huutojen saattelemana) löysin puhekykyni takaisin ja tiesin voivani luottaa omiin havaintoihini. Mikä voisi olla hienompaa? Tuolloin minua hävetti. Emootioiden osaa sosiaalisessa vuorovaikutuksessa tutkivan sosiaalipsykologian tutkijan Rauni Myllyniemen häpeäkuvausten mukaan häpeässä tullaan vahvasti tietoiseksi omasta minästä, omat teot, taidot tai oma olemus koetaan toisten silmissä riittämättömäksi tai halveksittavaksi (Myllyniemi 2004, 39). Tämä häpeän tunne oli tärkeä osa oppimiskokemustani eikä minua nyt hävetä myöntää, että tarvitsin ja tarvitsen edelleen apua, tukea ja opetusta ohjaamisessa. Eikö tämä juuri ole keino kasvattaa luottamusta itseän oikeissa puitteissa?

## 6 TOINEN VUOSI LOPPUU – luottamus ja keholliset rajat

Tässä osiossa käsittelen Metropolian toisen opintovuoden loppua ja tähän ajanjaksoon vahvasti kytkeytyvää tematiikkaa ohjaajan herkkyydestä kolmen esimerkkitapauksen kautta. Esimerkkitapaukseni liittyvät työtilanteeseen, opiskelutilanteeseen ja pääsykoetilanteeseen samalta ajanjaksolta. Koen, että herkkyys vaikuttua on yksi suurimmista vahvuksistani tekijänä. Tämä herkkyys operoi kehollisella tasolla, kuten Sosiaalipsykologian tutkija Rautio kirjoittaa neurologi Damasioon nojaten emootioiden näyttämön olevan koko keho (Damasio 2000, Raution 2004, 67 mukaan). Siksi minulle on noussut tärkeäksi teemaksi ohjauksellisessa työtilanteessa luottamus ja keholliset rajat.

Porakone

Toisen Metropolia opintovuoden syksynä ohjasin työkseni Hausjärven yläasteella ja lukiossa *SupiSupi-musikaalia*, jossa työryhmääni kuului yläasteikäisiä nuoria 30 esiintyjää, 10 bändiläistä, 20 maskeeraajaa ja muutama tekniikka- ja lavastajaoppilas. Viimeinen intensiivinen työrupeama ennen ensi-iltaa kesti tammikuussa viikon verran Oitin Urheilutalolla, jolloin tultiin ensimmäistä kertaa varsinaiseen esiintymistilaan ja pystytettiin esi-

tystekniikka kohtausharjoitusten ohessa. Työpäivät olivat minulle 15 tuntisia. Suuren työryhmän ja varsinkin valtavan nuorisjoukon ohjaaminen vaati vahvan ohjaajan roolia, selkeyttä ja johdonmukaisuutta. Esiintyjiin minulla oli muodostunut jo syksyn aikana syvä luottamus, mutta muutama itselleni tuntematon lavastajaoppilas osoittautui viikon aikana harjoitusten suurimmaksi häiriötekijäksi. He eivät kyenneet olemaan hiljaa harjoitusten aikana ja kun kerran pyysin heitä poistumaan tilasta, yksi pojista kulki metrin etäisyydellä ohitseni ja osoitti päätäni käynnissä olevalla porakoneella. Vaikka kyseessä oli vain teinikäisen mielenosoitus, oli uhan tunne kehollisesti hyvin kokonaisvaltainen, minkä huomasi illalla harjoitusten jälkeen täydellisenä kyvyttömyytenä rentoutua. Koin tilanteen haastavana, sillä ohjaajana minun tulee voida hermistyä näyttämölle, mikä on mahdollista kehollisen uhan kokemuksen alla. Purimme tilanteen myöhemmin keskustelemalla kasvotusten, missä havaitsin saman ilmiön kuin ohjaamistilanteessa, jossa ei ole häiriötekijöitä. Kontakti on suurempaa ja uppoaa, koska se ei tule jonkun yleisen käyttäytymisen kautta vaan huomioi henkilökohtaisuuden ja kaikki kommunikoinnin hienovaraiset nyanssit.

### Fasilitaattorikurssi

Metropolian toisen opintovuoden kevätkaudella meillä alkoi fasilitaattorikurssi, johon kytkeytyvät traumaattisimmat kurssikokemukseni. Vieraileva opettaja Espanjasta oli tullut opettamaan meille forum-teatteria. Olin juuri ohjannut SupiSupi-musikaalin ja ollut sen takia viikon poissa koulusta. Kävi ilmi, että kurssilla oli outo ilmapiiri, erilaisia konfliktitilanteita oli jo alla ja jonkinlainen yritys uudesta aloittamisesta vireellä. Muut opiskelijat ja opettaja olivat laatineet yhteisiä sääntöjä, jotka poikkesivat aikaisemmista rutiineistamme. Opettajallamme oli ristiriitainen olemus. Hän toisteli lausetta ”puheesta toimintaan”, mutta silti opetus koostui pitkistä keskusteluhetkistä, joiden sisältö harhaili. Hän sisällytti päiviin paljon erilaisia itsetutkistelu- ja leikkihetkiä, jotka tuntuivat lähinnä pakotetuilta ja ahdistavilta. Aamut alkoivat tanssilla ja hän näytti eteen, minkälaista energiaa sen tuli teettää. Meidän piti seistä piirissä ja katsoa jokaista silmiin ja hymyillä. Kun teimme pareittain harjoitusta, jossa toinen on silmät kiinni, kävelee tilassa ja toinen opastaa, tukee ja pitää turvassa, opettaja tuli kesken harjoituksen läppäisemään ihmisiä kasvoin ja kehoon. Minulle tuli hirveä suru siitä, että petin parini luottamuksen, kun hän säikähti opettajan yllättävää kosketusta. Harjoituksen jälkeen monet olivat tyrmistyneitä, jotkut sanoivat, että se oli hauskaa, mutta itselleni se upposi jonnekin todella syvälle perusturvallisuuden kuoppaan. Kerroimme, että meillä kyseistä harjoitusta käytetään ni-



menomaan luottamuksen saamiseksi, eikä päinvastoin ja kysyimme hänen tarkoituksensa. Hän sanoi, että halusi tällä toiminnallaan opastaa meitä, ettei maailma ole turvallinen ja mitä tahansa voi sattua koska tahansa. En tarvitse koulua oppiakseni tällaista asiaa! Monta vuotta uinunut kehollinen turvattomuuden reaktio nousi pintaan. Loppukurssin ajan sain useita paniikkikohtauksia, joka kerta, kun siihen oli opettajan puolesta mitään viitteitä. Lisäksi kurssilla erityisen raskasta oli ottaa vastaan opettajan toistuvaa syytöstä siitä, että olemme hankalia ja aiheutamme konfliktitilanteen. Miksi minulla on aivan erilainen kuva itsestäni oppilaana muilta kursseilta? Päätimme kurssin ennenaikaiseen purkuun, jonka osa luokkalaisistamme järjesti hyvin strukturoidusti. Uskon, että tämä järjestetty purku ja ryhmän vahva tuki on ollut erityisen tärkeää tässä kokemuksessa. Ensimmäinen paniikkikohtaus päättyi siihen, että yksi hyvistä ystäväistäni juoksi luokseni ja piti minusta kiinni, kunnes pystyin taas hengittämään. Minulla on edelleen äärimmäisen syvä luottamus tähän ystävään ja heihin, jotka tuolloin osasivat sanallisesti muotoilla sitä, mitä itse vain koin jossain syvällä kehoni uumenissa.

### Hirttoköysi

Samana keväänä hain toisen kerran TeaKin Ohjauksen koulutusohjelmaan ja pääsykokeissa olin rättiväsynyt. Yhtenä pitkänä pääsykoepäivänä, jolloin kaikki ohjasivat yhden oman kohtauksen ja loput esiintyvät muiden kohtauksissa, olin jälleen näyttämöllä. Yhdessä aikaisemmassa kohtauksessa yksi hakijoista oli ohjeistanut minut laittamaan oveen ripustetun hirttoköyden kaulaani. Katsoin yhtä raatilaista, hän puisteli päätään ja ratkaisin asian viitteellisesti. Kohtausta, jota nyt oltiin tekemässä, ohjasi hakija, joka oli yhdessä aikaisemmassa kohtauksessa juossut tyttö olkapäillään ja kaatunut eteensä. Minulla oli häneen hieman epävakaa suhtautuminen. Hän ohjeisti kohtaustaan, jossa miespuoliset esiintyjät olivat tulossa kääntämään minulta ja muilta niskat nurin. Tätä näyttämöllistä toimintaa ei opastettu ja minulla alkoi nousta paniikkireaktio. Sanoin valitsijoille, että onko mahdollista, että yksi hakija, jonka näyttämökokemukseen luotin voisi ”kääntää nurin” minun niskani, koska minulle tulee paniikki ohjeistamattomasta näyttämöväkivallasta. Yksi valitsijoista huusi minulle: ”Älä vie toisen aikaa, vaihtoon.” Tilalleni tuli toinen hakija. Ennen omaa ohjausvuoroani valitsija kysyi olenko ok, vastasin että olen täysin ok.

Tipuin pääsykokeista kyseisen päivän jälkeen ja kysyin puhelinpalautteessa toiselta valitsijalta, miltä tämä paniikkitilanne oli vaikuttanut. Hän sanoi, että se oli rohkeaa ja osoitti, että minulla on hyvä tietoisuus itsestäni ja rajoistani. Tämä on ehkä rohkaisevin palaute,

jonka olen saanut pääsykokeiden yhteydessä, sillä en voi poistaa kehollisia reaktioitani liittyvät ne sitten vaikuttumiseen hyvässä tai pahassa, mutta rajat voin luoda.

Nämä kokemukset tekisi mieli sivuuttaa, mutta tarkemmin ajatellen ne ovat vieneet minua ohjaajana paljon eteenpäin ja erilaatuisia huomioita nousee paljon pintaan. Huomaan olevani allerginen toiminnalle, johon liittyy shokeeraamisen halu, kyvyttömyys ottaa vastuu omasta ohjaajan ja johtajan roolista tai jossa sivuutetaan toisen kehon ja rajojen kunnioittaminen. Luottamus ja turvallisuus ovat ensisijaisia ryhmässä työskennellessä ja ohjaajalla on vastuu tilanteesta. Luottamus työryhmän kesken on oleellista, koska työtilanteessa on uskallettava tuntee, sillä tunteminen ohjaa merkityksen antoa luovassa työssä. Oppilas-opettaja tilanteessa oppilas taantuu aina jonkin verran ja on valta-asetelmassa alttiimpi. Samanlainen asetelma liittyy myös ohjaaja-näyttelijä suhteeseen. Niin nuorien kuin vanhojenkin tekijöiden kanssa tarvitaan keskustelua rajoista, mikä luo luottamusta. Ohjaajan tulee osata kuunnella ja luopua mielikuvistaan ja suunta tulee olla ensisijaisesti muihin. Ohjaaja on kuin kulkukäytävä, eikä sillä kuka ohjaaja on, tai mitä ohjaaja on aikaisemmin tehnyt, ole loppujen lopuksi mitään väliä. Toisen maailmankuvan muuttaminen voi tuntua väkivaltaiselta eikä siihen pidä pyrkiä. Tunnetta ei voi pakottaa, on parempi keskittyä konkretiaan. Ehkä kuitenkin tärkein oppimani asia tästä keväästä oli, että uupuminen ja väsymykseni heikensi puolustusmekanismeja hyvin laajalla skaalalla, jolloin omista rajoista kiinni pitäminen ja niiden tunnistaminen on haastavaa. Omasta herkkyydestään tulee osata pitää huolta.

## **7 HALU OHJATA – sisäinen pakko, taide, vamma ja muita hirveyksiä**

Tässä osiossa käsittelen suhdettani haluun ohjata. Tämä osio herättää enemmän kysymyksiä kuin vastauksia. Ketä varten esitykset ovat? Kenelle ja miksi haluan itseäni ilmaista? Tarvitseeko onnistumisen kokemus katsotuksi tulemistä? Haluanko ohjata enemmän esitystä vai elämää varten? Hyödynnän osiossa Raila Leppäkosken pohdintoja taiteesta sekä sosiaalipsykologisen tutkimuksen leikin ja työn jaottelua, sillä teatterin tekeminen on kummallisessa leikin itseisarvon ja tavoitteellisen toiminnan välimaastossa ja itselläni halu ohjata kytkeytyy lapsenomaiseen iloon ja tutkimiseen.

Luovalla alalla toimijan *sisäinen pakko* eräänlaisena moottorina on itselleni käsitteenä hyvin tuttu juuri Leppäkosken määritelmän kautta:

Itse edustan koulukuntaa, jonka mielestä taide on yksilön sisäinen itseilmaisun väline. Tämä tarkoittaa parhaimmillaan ja pahimmillaan sitä, että minussa on jokin sisäinen todellisuuteni alue, joka tulee ilmaistuksi vain taiteen kautta. Tämä on kuuluisa sisäinen pakko. Ikävää asiassa on se, että tämä ilmaisun tarve usein kielii jostakin ”vammasta”, toisin sanoen, en osaa ilmaista itseäni minulle tyydytystä tuottavalla tavalla normaalikommunikoinnissa. (Leppäkoski 2001, 153.)

Koen, että minun sisäinen todellisuuteni on erinäköinen ja vaatii erilaista purkamista, pehmeämpää ja arvauksellisempaa. En osaa nimetä halua tehdä teatteriesityksiä, tätä itselleni valikoitunutta ajattelun välinettä vammaksi, pakoksi tai puutteeksi. Minulle se on enemmänkin iloa ja voimaa ja halu yhdistyä muihin! Koen, että se halu on ollut minussa aina pienestä lapsesta saakka, vaikka se on saanut ammatillisen muodon aikuisiässä. Päinvastoin, niinä hetkinä, kun en tahdo *ilmaista itseäni* työni kautta olen ollut huonossa kunnossa, elämäniloton ja apaattinen, jopa uskonon itseäni ja muita kohtaan. Enemmän ajattelen, että tässä ”normaalikommunikoinnissa” on paljon opittavaa kaikenlaisista ilmaisumuodoista.

*Taide* käsite on itselleni hyvin vieras. Tarve hakeutua taidealalle ja luovuutta vaativan toiminnan ääreen on jollain lailla itsestään selvää. Se on juuri sitä tekemisen iloa! Suhteeni tekemiseen on hyvin konkreettinen ja pidän siitä niin. Tässä asiassa ajatukseni käy hyvin yksiin Leppäkosken ajatusten kanssa siitä, ettei sillä ole välttämättä edes merkitystä, milloin tekijä kokee taiteen astuvan mukaan kuvaan luovassa prosessissa: ”Saattaa nimittäin olla, että juuri tämä taide ei ole sanallisesti pohdittavissa tai selitettävissä, vaan se on läsnä jokaisessa tekovaiheessa, jos tekijöiden intentiot ovat ns. puhtaat ” (Leppäkoski 2001,152).

Mietin, ovatko minun intentioni ohjaajana ns. puhtaat? Voiko ohjaajalla olla myös likaisia ja vääristyneitä intentioita? Mihin kohtaan asettuu toive maailman kauneimmasta, koskettavimmasta ja vaikuttavimmasta teatteriesityksestä, jolla todistaisi oman arvonsa, paikkansa ja oikeutuksen työhön? Miksi minun pitää todistaa ja kenelle? Miksi on yleisö? Miksi en tee yksin itselleni? Miksi on niin suunnaton tarve tulla nähdyksi ja katsotuksi? Kyllä minä haluan ohjatessani, että lopputulos on hieno. Ottaa takakenoisen asennon, vastaanottaa kehuja, ja silti vaatimattomasti sanoa, että tärkeintä on jokin muu, itse esitys, itse aihe, yleisö ja sen koskettaminen. Oikeasti haluan vain tunnustusta ja huomiota! (Ilman, että se näyttää siltä.) Kenelle oikeastaan haluan ilmaista itseäni?

## Ihana onnistumisen kokemus – yleisön tarve

Seuraavaksi käsittelen, kuinka ohjaamisen liittyy halu onnistua. Käytän esimerkkinä ohjaamaani Hausjärven yläasteen ja lukion Tulevaisuus-musikaalin viimeiseen esitykseen liittyvää ristiriitaista kokemusta yleisön ja katsotuksi tulemisen tarpeesta ja sen määrittelevästä otteesta suhteessa onnistumisen kokemukseen.

Teatterin tekemisen tuottama ilo lähenee lapsuudesta tuttua leikin riemua. Sosiaalipsykologian tutkijan Myllyniemen mukaan leikki on itsessään tyydyttävää toimintaa eli leikissä tavoitellaan pelkästään elämyksellisiä etuja (Myllyniemi 2004, 36). Kuitenkin teatteriesityksillä on usein jokin suunta ja tavoite suhteessa yleisöönsä, jotain mitä halutaan sanoa, välittää ja saavuttaa, jotta koetaan onnistumisen tunteita. Myllyniemen mukaan saavuttaminen ei ole leikkiä vaan työtä, eikä siinä tavoitella ensisijaisesti elämyksellisiä vaan käytännöllisiä etuja. Mutta hän toteaa, että työ luonteestaan riippumatta on kuitenkin helpompaa, jos sitä kannattelee tunnepohjainen motivoituminen. (Myllyniemi 2004, 36.)

Tulevaisuus-musikaalin viimeisessä esityksessä esityksen jälkeen oppilaat lauloivat hyvästelylaulun minulle ja musiikinohjaaja Jukka Paloselle yleisön yhä läsnä ollessa. Istuimme tuoleilla selkä yleisöön päin. Itketti ja kosketti, kun katselin rakkaiksi ja tärkeiksi tulleita nuoria, jotka itkivät ja lauloivat ja katsoivat suoraan silmiin. En tahtonut sanoa yleisölle mitään, vaikka ohjaajalla on yleensä jokin loppusana näissä tilanteissa. Painuin halaamaan esiintyjiä laulun jälkeen. Jälkeenpäin mietin, mitenköhän yleisö on reagoinut tilanteeseen. Ja toisaalta tiedän tiedostaneeni tilanteen aikanakin, että paikalla on katsojia ja he antavat läsnäolollaan näkökulman tekemälleni työlle. Sain kaipaamaani tunnustusta, en suoraan katsojilta vaan esityksen tekijöiltä. Itse esitys nousi tärkeäksi tätä kautta. Mutta tarvitsinko katsojien läsnäolon tyydytykseksi, vaikka samaan aikaan minulla ei ollut tarve kääntyä heitä kohti? Jotain itse ”leikissä” oli hienompaa kuin itse esityksessä, mutta senkin näyttäminen nousi tärkeäksi onnistumisen kokemuksen kannalta.

## Esitystä vai elämää varten?

Leppäkosken (2001, 159) mukaan ohjaajan kannalta harjoituksilla pitäisi olla arvoa vain esityksen takia. Tämä väite ohjaajan työstä kiusaa minua suhteessa nuoriso- ja harrastajateatterin tekemiseen ja esimerkiksi Tulevaisuus-musikaaliin, missä suuri arvo oli ni-

menomaan koko prosessilla ja sillä minkälaista hurjaa kasvua ja kehitystä tapahtuu nuorissa ja nuorten välillä harjoitus- ja esityskauden aikana. Tämä on jotain paljon enemmän kuin vain hienon esityksen tekemistä ja merkittävä syy haluta ohjata vastaavia esityksiä. Tällaisissa töissä itse esitys jää usein jopa toisarvoiseksi ihmisten palautteessa. Usein keskeiseksi nousee nuorten uudenlainen ja arkikäyttäytymisestä poikkeava olemisen tapa näyttämöllä ja käsin kosketeltava kollektiivisuus, mikä tuntuu usein puuttuvan, kun ajatellaan nuorten arkea ja rankkaa kasvua aikuiseksi. Uskon myös vahvasti, että kaikenlaisten esitysten teossa harrastajakentältä ammattipuolelle prosessi määrittelee esitystä ja kaikki tulee näkyväksi lopputuloksessa. Sillä mitä harjoituksissa tapahtuu, on mitä suuremmassa määrin väliä lopputuloksen kannalta, mutta myös siksi millaisia jälkiä ja kokemuksia prosessi jättää osallistujiinsa. Siksi koen, että ohjaajan yksi tärkeimmistä työvälineistä on valinnat, miten harjoitellaan. Ohjaajana haluan luoda esityksiä turvallisessa ja monella tavalla mahdollisimman antoisassa ilmapiirissä. Toisaalta tiedostan, että luova yhteistyö on jossain määrin aina konfliktiherkkää ja osa sen hedelmällisyyttä.

Metropolian toisen opintovuoden keväänä aloitin jälleen harrastajakesäteatteriesityksen ohjaamisen. Ennen varsinaisia kohtausharjoituksia edelsi näyttämötyöskentelyn syventävä kurssi, jonka pidin osallistujille. Harjoitusten alettua sain sähköpostin näyttelijältä, joka oli viime kesänä ollut mukana: ”En pääse tänään, enkä kesälläkään” (sähköposti 12.02.2014). Käyn läpi tähän prosessiin liittyvän tapauksen, sillä se on teatterin luonteen seen liittyen ristiriitaisin konfliktitilanne, mikä minulla on ohjaajana ollut näyttelijän kanssa. Se kytkeytyy erimielisyyteen siitä, mitä varten, miksi ja miten harjoitellaan.

Aikaisempana vuonna hänellä meni hermot kanssani, koska ennen esityksen kohtaus-harjoituksia aloitimme aina yhteisillä leikeillä yhteisen lämmittelyn ja virittäytymisen nimissä. Parin viikon etääntymisen jälkeen hän huusi minulle, ettei leiki enää hetkeäkään: ”Kurssi oli hyvä, mutta nyt tehdään näytelmää!” En muista mitä sanoin, mutta muistan seisseeni nousevassa katsomossa ylempänä ja kaikki muut olivat näyttämöllä. Muistan, että tunsin itseni tilanteessa yllättävän vahvaksi. Miehen purkauksen jälkeen muutamat naisnäyttelijät kommentoivat, että he kokevat yhteisen lämmittelyn tärkeäksi ja hyväksi virittymisen kannalta. Luulen ymmärtäväni miehen turhautuneisuuden, vaikka on myös oletettavaa, ettei kaikki siitä turhautumisesta kohdistunut yksin minuun tai varsinkaan minun persoonaani.

Minulle oli yhtäaikaaisesti helpotus ja pettymys, että kyseinen näyttelijä jättäytyi pois seuraavasta kurssista ja näytelmästä. Hän oli näyttelijänä erittäin lahjakas ja erityislaatuinen

ja toivon, etten ole ohjaajana aiheuttanut hänelle tärkeässä itseilmaisussa lisähaasteita tai kynnysmäistä turhautuneisuutta.

Minulle tulee tästä kokemuksesta myös äitimäinen olo, että ohjaajana tehtäviini kuuluu ottaa vastaan ihmisten turhautumista ja pettymyksiä ja kantaa ne. Sekin on eräänlainen luottamuksen merkki. Olenko siis kenties kuitenkin onnistunut? Tuolloin pettymys vaikutti minuun, mutta jälkeenpäin ajatellen en voi ottaa kantaakseni aikuisten ihmisten oletettuja ajatuksia. Vaikka itseensä on helppo ottaa, osa ammatillisuutta on se, ettei ota, koska en saa koskaan tietää mitkä kaikki asiat ovat vaikuttaneet kokonaisuuteen. Myös niin hirveää kuin se on, kaikkien ei tarvitse, eivätkä kaikki voi pitää minusta ohjaajana, ja taas toisaalta, ehkä kyse ei ole ollenkaan siitä. Tässä kohtaa on erinomainen neuvo ohjaajana pitää suunta esityksessä, eikä vaikuttua kaikesta mitä harjoitukset nostavat osallistujista pintaan. Silti huomaan, että jotain jää tästäkin kokemuksesta kannettavaksi.

Kesäteatterikonfliktitilanteessa kyseessä oli ensimmäinen pitkä ohjaukseni työkentällä. Uskon, että kyseinen näyttelijä oli loppujen lopuksi vain huolissaan lopputuloksesta ja halusi päästä harjoittelemaan. Olisin voinut antaa näyttelijöille enemmän aikaa vain tehdä, mennä läpi, etsiä ja kokeilla. Rakensin hyvin tarkan harjoitusaikataulun, jolloin harjoittelusta tuli melkoisen silppumaista. Minulla oli jokin suuri kammo istuttaa ihmisiä odottamassa, mutta olisin voinut voimakkaammin vaatia ja perustella miksi tällainen harjoittelumuoto on myös hyväksi. Silloin juttua tehdään yhdessä ja kehitys on kaikkien nähtävissä. Tunnistan kuitenkin, että oma ohjaamiseni oli rauhallisempaa, jos katso-  
massa samaan aikaan oli vain muutama omaa kohtaustaan odottava näyttelijä eikä koko ryhmä. Tein valinnan ja se on ollut oikea ratkaisu ja reaktio tuossa vaiheessa ”ohjaus-  
uraani”. Tämä leikkimiseen turhautunut näyttelijä sai minut ajattelemaan näyttelijän omaa luovuutta, vapauden halua ja tekemisen tarvetta ja sysäsi minut siis näin käsitte-  
lemään omaa suhdettani kontrolloinnin tarpeeseen ja luottamiseen. Loppujen lopuksi meillä oli varmasti yhteinen tavoite ja halu toteuttaa hieno esitys.

## 8 KOLMAS VUOSI ja vähän neljäskin – omaäänisyys

Tässä osiossa käsittelen omaäänisyyden etsimistä. Se tarkoittaa minulle prosessia, jossa tunnistan oman aiheen, teen valintoja pidemmällä tähtäimellä ja aloitan työn aiheen muodon etsimisen parissa. Hans-Thies Lehmann (2009, 22) kiteyttää, että draaman jälkeisessä teatterissa teoksen sijaan etualaistuu prosessi-muutos. Haluan ottaa tämän tarkkailun alle havainnollistaakseni oman teatterillisen ajatteluni kehittymistä ja suuntia, missä myös oma muutos ja prosessi on ollut merkittävää.

Tällä hetkellä tuntuu, että haluan mennä käsitteiden ulkoa opettelusta kohti kokeilua ja luottamusta, kohti vapautta ja jopa tapahtumatonta. Se, etten tee jotain kuten olen ajatellut tai minulta on pyydetty, tietynlainen anarkismi myös omia vanhoja ajattelutapoja ja tekijäihanteita kohtaan, tekee hyvää. Äkkilihoaminen, selittämätön ja perustelematon suunnanmuutos. Haluaisin irti itseeni kiinnittyneistä aihe ja vastaparit käsitteistä, mutta ehkä sekin on vain tämän hetkinen aiheeni, ja vain toinen vastapuoli asiasta. Sanoittamisesta kohti selittämätöntä. Ulkoa opettelusta kohti improvisaatiota. Suurista suunnitelmista kohti tapahtumatonta. Onko tämäkin vain osa minuun iskostunutta näyttämöllistä ajattelua, tarvittavaa liikettä, muutosta A:sta kohti B:tä? Hurjaa miten syvälle jokin rakenne voi iskostua!

### Oman aiheen valitseminen

Kolmantena Metropolian opintovuonna pidin vapaata ohjaustöistä ja keskityin koulumme näytelmänkirjoituskurssiin, jossa jokainen sai käydä läpi oman näköisensä kirjoitusprosessin. Lähestyin kurssin aikana omaa aihetta ja aiheen suhdetta muotoon. Seuraavassa osiossa tarkastelen, kuinka oma aihe valikoituu.

Missä aihe näkyy? Miten havaitsen aiheen? Minusta tuntuu, että itselläni aihe valikoituu aina henkilökohtaisuudella, mistä olen saanut kiitosta, mutta myös kritiikkiä suhteessa näkökenttäni suppeuteen. Tämän takia olen haaveillut yhteiskunnallisista ja poliittisista aiheista, mutta tunnistan, että se ei voi olla syy valita jotain aihetta vaan halun käsitellä tulee itselläni syntyä sisäkautta. Sopiiko teatteri edes valitun ulkokohtaisen asian tarkasteluun ilman henkilökohtaista näkökulmaa?

Näytelmäkirjoituskurssin alkaessa olin löytänyt sopivan kombinaation henkilökohtaisuutta ja yhteiskunnallisesti merkittävää aihetta. Halusin käsitellä ilmastonmuutosta, sillä olin kiinnostunut, miten siitä voisi viestiä teatterin keinoin niin, että se tuottaisi toimintaa, eikä vastareaktiota, minkä itsessänikin tunnistin. Olin havahtunut siihen, että ilmastonmuutokseen liittyvä huoli oli ollut valtavaa lähes aina, kun olen sen tiedostanut, mutta reaktioni niukasta elämäntyylistä huolimatta, oli paeta aihetta ja kääntää sille selkäni. Asia aiheutti valtavaa ahdistusta ja lopulta totesin, että tähän jos mihin minulla on vahva tunnesuhde. Halusin porautua siihen, miksi elämäntapojen muutos on yleisesti niin haasteellista, vaikka tietoisuus ilmastonmuutoksen vaikutuksista on laajassa tietoisuudessa. Ja vieläkin etäännetymmin kiinnostuin siitä, minkä muotoinen on muutos.

Aihe on osoittautunut kiinnostavaksi tutkimuskohteeksi niin tiedollisesti kuin sen aiheuttaman henkilökohtaisen muutoksen kautta. Nautin ohjaamisesta siitä, että saan paneutua yhden asian äärelle syvemmin ja lisätä omaa tiedollista kapasiteettiani niin laajasti kuin haluan ja ehdin. Hienoa on ollut se, että mitä enemmän olen tehnyt töitä ilmastonmuutoksen parissa, sen parempi olo minulle on tullut siitä, että teen töitä tämän parissa. Oman toimintakyvyn säilyttäminen on oleellista, vaikka käsitellään maailmanlopun tunnelmaa.

Nyt muutaman vuoden jälkeen havaitsen väsymystä, tuntuu ettei aihe enää kosketa minua yhtä voimakkaasti tunnetasolla. Minua ei enää ahdistaa, mutta ei myöskään innosta. Onko aihe vain ottanut etäisyyttä, mennyt taas piiloon selän taakse vai onko tämä aihe vain mennyt minusta ohi? Minulle on noussut voimakkaasti esiin muut aiheet, jotka tuntuvat henkilökohtaisemmilta lähtökohdistaan, jopa yksityisiltä. Minua kiinnostaa tutkia niitä teatterin keinoin, mutta oikeastaan vain itseäni varten (jos ilmastonmuutosta tietoisesti haluaa tutkia kaikkia muitakin varten ja valjastaa teatteri vahvasti koko yhteiskuntaa kohti). Jokin uusi suunta on alkanut ja siksi minua mietityttää, soveltuuko itselläni teatteri edes mihinkään muuhun kuin aina ja vain ajankohtaisilta tuntuvien asioiden tarkasteluun henkilökohtaisuuden kautta? Mutta voiko aihe loppua tai sammua vai onko se vaan muuttanut muotoaan?

Kuinka löytää itseä kiinnostava muotokieli?

Tässä osiossa kuvaan lähtökohtia sille mitä itseä kiinnostava muotokieli tarkoittaa ilmastonmuutosta käsittelevän esityksen suunnitteluvaiheessa. Näytelmäkirjoituskurssilla



halusin käsitellä ilmastonmuutosta, mutta se tarkentui tai oikeastaan laajentui kysymykseksi: Minkä muotoinen on muutos? Ei varmaankaan ole sattumaa, että kiinnostuin muutoksen *muodosta* aiheena samaan aikaan, kun tämän aiheen käsittely alkoi opettaa minua teatterintekijänä suhteessa erilaisiin näyttämöllisiin dramaturgioihin: rakenteisiin, muotoihin ja valintoihin. Viehätysin *muutos* käsitteen monitasoisuudesta suhteessa teatterin rakenteisiin, osana elämän olemusta ja perusrytmiä ja toisaalta ainoana keinona selvittää ilmastonmuutoksen katastrofaalisilta seurauksilta. Itselleni muutos käsitteeseen liittyy myös kipua. Tavoitteenani oli, että esitys olisi muotokieleltään sisältöä ja omia kokemuksiaani vastaava, koska muuten voisin yhtä hyvin pitää PowerPoint-esityksen aiheesta.

Muutos on jotain, mikä on kytketty syvälle teatterin rakenteisiin: ”Teatteri on kaikissa rekistereissä muutosta, metamorfoosia, ja on hyvä painaa mieleen teatteriantropologinen havainto, jonka mukaan tarinan tutun skeeman alla on yleisempi muutoksen skeema” (Lehmann 2009, 141). Teatterissa on sisäänrakennettu muutoksen elementti muotokielensä kautta, muutos luo jännitettä ja muutos kiinnostaa. Voisi ajatella, että kuolema on eräänlainen muutoksen päätepiste, ja kuten Lehmann (2009, 95) kirjoittaa näytelmäkirjailija ja teatteriohjaaja Heiner Mullerin todenneen, pelko tätä viimeistä muutosta kohtaan on yleisluontoista – siihen voi luottaa ja sen varaan voi rakentaa. Ilmastonmuutostakin käsiteltäessä oleellista on pelko elämän loppumisesta, lopullisuudesta, koko maapallon kuolemista. Onko muutoksen malli jotain, mikä määrittelee elämää ylipäänsä?

Haastavaa henkilökohtaisen aiheen ja muodon suhdetta hakiessa on löytää laajempi näkökulma. Havaitsin, että kaikki se pelko, kipu ja kiireen tuntu, joka minulla ilmastonmuutokseen liittyy, on lähtökohtaisesti vain minun kokemukseni asiasta. Kaikkien luonnontieteellisten mittareiden lisäksi ilmastonmuutos ilmenee mielentilassa ja siksi sen kytkeytyminen todellisuuteen on kiinnostavaa. Kokeeko ihminen tämän ilmiön, kytkeytyy vahvasti siihen, minkälaisessa todellisuudessa hän elää. Onko ilmastonmuutos osa sitä todellisuutta ja arkea? Halusin olla luomatta kauhukuvia tai ainakaan siirtää omaa ahdistustani aiheeseen liittyen. Toisaalta teatteriesitystä luodessa täytyy olla rehellinen omalle käsityskyvyllä ja mennä sellaista kohti, jonka kokee tärkeäksi. Jokaisella tekijällä on suunta esityksen kautta sekä ympäröimään todellisuuteen, että omaan todellisuuteen ja ne ovat jatkuvassa dialogissa keskenään. Dramaturgi ja näytelmäkirjailija Marko Järvikallas määrittelee, että jokainen esitys kommunikoi jollakin tasolla meitä ympäröivän todellisuuden kanssa: ”Jokainen esitys on kannanotto sekä sisältönsä, että muotokielensä puolesta. Kyse on siitä, mitä halutaan korostaa ja kärjistää.” (Järvikallas 2012, 83.)

Minua kiinnostaa muutos myös henkilökohtaisella toiminnan tasolla. Voiko ihminen muuttaa vanhoja toimintamallejaan, jotta ilmastonmuutoksen aiheuttamilta seurauksilta voitaisiin välttyä, ja minkälaista havahtumista tarvitaan, jotta se tapahtuisi? Tuntuu, että oma alkureaktioni väistämisestä on melko yleispätevä, kun käsitellään ilmastonmuutosta ja siihen liittyvää kuolemanpelkoa. Toivon, että muutos kohti kestävämpiä elämäntapoja konkretisoituisi arjen tasolla eikä reagointi jäisi apatian tasolle. Tapahtuisi muutosta väistämisen sijaan. Sosiaalipsykologian tutkijat Vilma Hänninen ja Oili -Helena Ylijoki pohjaavat toimittamassaan teoksessa *Muuttuuko ihminen?* Vygotskilaiseen käsitykseen, että muutokseen pyrkivää ihmistä on mahdollista auttaa tarjoamalla hänelle uusia toiminnan hallinnan välineitä (Hänninen&Ylijoki 2004, 10). Tavoitteenani oli löytää sellainen teatteriesityksen muoto, joka havahduttaisi henkilökohtaisuudellaan aiheen pariin, mutta tarjoaisi myös uusia toiminnan hallinnan välineitä, eikä vain jätä yksin havaintonsa kanssa. Toisaalta halusin pois julistavasta ja varsinkin syyttelevästä tyylistä, jollaista olin nähnyt aiheen tiimoilta.

Kuinka voisin löytää tyydyttävän muodon, joka itsessäni ilmenee monina abstrakteina ja kauas karkaavina tasoina ja ravistelee perusolemista? Kuten näytelmäkirjailija ja teatterintekijä Saara Turunen esittelee, muodon synty ei ole mekaanista vaan tunteisiin liittyvää: "Muoto syntyy halusta käsitellä jotakin sisältöä niin, että se lähestyy yleisöä paremmin kuin jo olemassa olevat muodot" (Turunen 2012, 120). Omaäänisyyttä etsiessä itsen kuuntelu on tärkeää, sillä emootiot ovat meille viestejä ja mikä osuvinta niillä on myös tarinallinen rakenne ja niiden tiedollisilla viesteillä, vaikkapa tarvitsevuuden tunnistamisen ja kieltämisen välillä, on juurensa tunteiden kerroksellisessa historiassa (Bardy 2010, 43). Vaikeaa oman itsen kuuntelusta tekee se, että harjoittelevana ohjaajana ja teatterintekijänä saatan tehdä rakenteellisen valinnan vain sen tuttuuden takia ja siksi luottaa päätökseeni.

Olen saanut toisinaan kritiikkiä kohtauksieni mustavalkoisuudesta. Koen, että tämä liittyy vahvasti omaksumaani tapaan rakentaa kohtaus, kuten tapaani käsitellä aihetta ja käyttää vastakkainasettelua ja vastapareja, mikä luo kaksijakoisuutta. Helpotukseksi huomasin, että tämäkin tarve voi kytkeytyä syvemmälle. Sosiaalipsykologisen tutkimuksen mukaan onnen tavoittelu on teatterillisessä mielessä valitettavan yksisuuntaista: "Tunteiden pohjimmainen mielipahan ja mielihyvän vastakkaisuus kertoo elämän perusrytmistä: irti mielipahasta ja kohti mielihyvää" (Myllyniemi 2004, 26). Aloittelevana ohjaajana ajaudun helposti vain toistamaan rakenteellisesti tätä aristoteelisen tuttua kaavaa.

## Aiheen konkretisoiminen

Näytelmän kirjoitusprosessissa jouduin törmäyksiin draamallisen tekstin tuottamisen ja oman muotoetsintäni suhteen. Ajatuksiani konkretisoiminen tekstiksi sai minut sukelta-  
maan erilaisten keinovalikoimien äärelle. Huomasin laativani enemmänkin esityssuunni-  
telmaa, joka koostui paljon muustakin kuin kirjoitetutusta tekstistä. Tahdoin kuitenkin an-  
tautua kirjoitusprosessiin ja minun piti luottaa, että aihe on minussa ja tulee esiin miten  
haluaa, kirjoittamisen kautta. Toisaalta olin ristivedossa kaiken sen suhteen mitä olin ai-  
heen konkretisoinnista oppinut. Ensimmäisiä törmäyspintoja oli aiheen henkilöityminen.

Augusto Boal jäsentää tarkasti sen mitä olen oppinut erilaisilta kirjoituskursseilta ja työskennellessäni aikaisemmin elokuvakäsikirjoitusten parissa, henkilöhahmon voimak-  
kaista tahdonsuunnista ja esteistä. Augusto Boalin mukaan teatterin olemus on vapaiden  
tahtojen konflikti, missä päämäärien tulee olla tärkeitä, välttämättömiä ja mitä merkityk-  
sellisempiä ne tahtojalleen ovat, sitä suurempi on näytelmän intensiteetti ja sisältö. Itse  
näytelmän draamallinen rakenne puolestaan on erilaisia sosiaalisia voimia edustavien  
tahtojen konfliktinen (törmäys) kenttä: ”Kaikkien henkilöiden tulee olla osasia raken-  
teessa, joka johtaa keskeiseen konfliktiin (törmäykseen), minkä puolestaan tulee olla  
näytelmän keskeisen ajatuksen ruumiillistuma.” Augusto Boal tukeutuu Aristoteleen  
draaman käsitteisiin ja Forum-teatterin tekijänä hänellä on toki pyrkimys mahdollisimman  
selkeään ongelma-ratkaisukeskeiseen rakenteeseen juuri forum-teatterin tarkoituspe-  
rien tähden: ”Forum on yleisölle suunnattu, vastausta etsivä kysymys.” Koska ilmaston-  
muutos on ilmiönä niin abstrakti ja arkikäsityksestä kauas karkaava, tulee Boalin keinoja  
hyödyntäen käyttää korvaavia ja edustavia konflikteja pääasiallisen temaattisen ristiriit-  
dan sijasta, jotta aihe henkilöityisi. (Boal 2005, 43 – 67.) Augusto Boalin toimintaperiaat-  
teet ovat tulleet minulle myöhemmin tutuksi työskennellessäni *ArtSensella Ilmastoteat-*  
*terissa*, jossa aihetta lähestytään nimenomaan forum-teatterin keinoin. Konfliktikeskei-  
syys ja ratkaisuhakuisuus on parhaimmillaan erittäin vaikuttavaa.

Filosofi Hegelin määritelmän mukaan draama on ihmisten edustamien asenteiden väli-  
nen konflikti, jossa draamahenkilö on täynnä asiallisesti perusteltua ”paatosta”, eli hän  
yrittää saada moraalisille asenteilleen arvostusta ja oikeutusta intohimoisesti ja koko per-  
soonansa voimalla (Lehmann 2009, 76). En tiedä vastaako tämä ihastuttavan voimalli-  
nen ja haluava ihminen käsitystäni ihmisestä ylipäänsä. Näytelmäkirjailija ja dramaturgi  
Kirsi Porkan mukaan Aristoteleen *Runousopin* suuri vaikutus saa edelleen ongelmanrat-

kaisun kummittelemaan perinteisen näytelmän rakenteen ja henkilön kirjoittamisen takana (Porkka 2012, 59). Tunnistan tämän kummituksen itsessäni, vaikka uusi dramaturgia (vrt. Hotinen 2002, 222) on nykypäivää ja termit *uusi* ja *nyky* oikeastaan kantavat jo historiallista painoa. Tässä kohtaa aiheeni konkretisointi tuntui erityisen haastavalta. Olin syvällä omaksumissani rakenteissa, että aihe konkretisoituu jollain lailla henkilön kautta. Vaikka kokonaisuus ei rakentuisi jonkun keskeisen konfliktin varaan tai juonellisuudelle, mietin silti, miten ja kenessä ilmastonmuutos henkilöityisi? Tuntui, että nyt minulla käytössä väärä kerronnan muotoja. Muutos henkilöhahmosta kohti jotain muuta, kuin tahdonsuuntia omaavaa aiheen edustajaa, tuntui näissä lähtökohdissani väistämättömältä.

Lähtökohtaisesti tuntuu, ettei työskentely silti ollut näin tiedostettua. Kun lopulta aloin kirjoittamaan, huomasin, kuinka aihe näkyi pieninä vilauksina omassa arjessani ja keskusteluissa lapseni kanssa. Päädyin kirjoittamaan äidin ja lapsen välistä dialoginäytelmää nimeltään Liian lyhyt satu, missä näyttämöllinen puhe löytää dialogin lisäksi useita suuntia suoraan yleisölle, itselle ja unille. Konkretia löytyy jostain iltasatujen ja arjelta muistuttavien toimintojen välistä. Kirjoittaessani minulla oli mielessä, että olen tuottamassa materiaalia esitykselle, joten henkilöhahmojen lisäksi minulla oli suhde myös mahdollisiin esiintyjiin. Draamakeskeisten muotojen ulkopuolelle muodostuu monimuotoisuutta, kun näyttelijät löytävät uudenlaisen läsnäolon nimenomaan esittäjinä (Lehmann 2009, 109). Käytän lähtökohtaisesti termiä *esiintyjä*, sillä koen sen vapauttavampana ilmaisuna ja itselleni se sisällyttää heti useampia kerronnantapoja, kuin tahdonsuuntia ja esteitä. Vapautin mielessäni esiintyjät irti edustuksellisuudesta, sillä kieli, jota tuotin, oli täynnä katkonaisuutta.

### Jännite ajassa ja tilassa

Seuraavaksi käsittelen suhdettani jännitteen luomiseen, koska tämä on itselleni haaste. Ohjauksen pääsykokeiden haastattelussa minulle sanottiin: ”Koita luoda edes jonkinlainen jännite.” Tuon kommentin kautta tulin tietoiseksi, etten tosiaan lähde rakentamaan kohtauksiani jännitteen kautta. Tässä on kiinnostava kehittymisen kohde, jonka luulen liittyvän rakenteellisiin valintoihin ja käsitykseeni näyttämön ajasta. Jännite kytkeytyy edelleen tietynlaiseen aristoteeliseen taakkaan, joka yhä seuraa tuttuutensa kanssa joka puolelle teatteria tehdessä. Jännite kytkeytyy vahvasti myös *muutokseen* niin teatterissa kuin ihmisen arkielämän tasolla, jonka käsittely jäi kiinnostamaan edelleen näytelmän kirjoituskurssin päättymisestä huolimatta.

Lehmannin mukaan ”jännityksen” kriteerissä elää edelleen klassinen käsitys draamasta, tai tarkemmin sanottuna tiettyjä aineksia siitä: ”Ekspositio, kiihtymys, käänne, katastrofi: niin ikiaikaiselta kuin kuulostaakin, tätä odotetaan edelleen viihdyttävältä tarinalta niin elokuvassa kuin teatterissa” (Lehmann 2009, 75). Vaikka tarina helposti mielletään perinteisen aristoteelisen draaman muotoiseksi, Lehmann kirjoittaa runoilija G.E Lessingin määrittelevän asian myös toisin: ”Hän huomauttaa juoniteorian yhteydessä, että monet taiteen tuomitsijat yhdistävät tarina-sanaan liian aineellisen käsitteen ja että myös jokainen sisäinen intohimojen kamppailu, jokainen erilaisten ajatusten jatkumo, jossa yksi ajatus kumoaa toisen, on tarina.” (Lehmann 2009, 129.) Jännite voi rakentua muun kuin henkilöhahmon tahtotilan, esteiden ja toiminnan tasolle, jolloin jännitteet eivät purkaudu reaktioiksi vaan ilmenevät näyttämöllisenä tilanteena, jossa kahdella tai useammalla esityksellisellä elementillä on jännitteinen suhde toisiinsa (Järvikallas 2012, 75). Näillä esityksellisillä elementeillä leikkiminen on se taso, johon en ollut tietoisesti kiinnittänyt huomiota jännitteen luomisen kannalta.

Teatterissa puhutaan paljon käänteistä. Minulla on käsitys, että hyvää kohtausta määrittelee voimakas käänne. Tapahtuu liikettä, muutos ja se luo jännitettä. Johtuuko se siitä, että silloin oleminen tiivistyy hetkeen, kun ei vielä tiedä mitä edessä on tulossa? Tulevaisuuden tutkimuskeskuksen professori Pirjo Ståhle ja Helsingin Yliopiston viestinnän professori Leif Åberg kuvaavat artikkelissaan *Leimahduksia kaaoksen partaalla -organisatiot ennakoimattomassa maailmassa*, leimahduksiksi sellaisia tilanteita niin yksityiselämässä kuin yhteiskunnallisellakin tasolla, jolloin jokin peruuttamaton tapahtumaketju saa alkunsa: ”Leimahduksien vaikutukset ovat aina dramaattisia: niiden jälkeen asiat eivät koskaan palaudu ennalleen” (Ståhle&Åberg 2013, 141). Perinteistä tarinallista mallia seuraten käänteiden synnyttää hetki, josta ei ole enää paluuta entiseen. Väestöliiton kriisivustolla kuvaillaan, kuinka sanalle kriisi on olemassa erilaisia määritelmiä, kuten käännekohta ja läpikulkupaikka. Kiinalainen kriisiä kuvaava sana ”Weiji” koostuu kahdesta merkistä, joista toinen merkitsee vaaraa ja toinen mahdollisuutta. Englannin kielen sana ”crisis” tulee kreikan kielen päättämistä merkitsevästä sanasta ”krinein”. (Väestöliitto 2016.) Kriisissä ollaan uuden äärellä, jolloin kaikki on mahdollista ja se tuottaa jännitettä. Kriisi käsitteeseen liittyy arkikielessä vaikeutta, kitkaa, jonka tunnistan muutosten ääreltä. Välillä suunnan vaihtaminen ja vanhasta, tutusta ja turvallisesta tavasta tuntuu mahdottomalta luopua. Ståhle ja Åberg kuvaavat aivotutkimuksen vakaita ja epävakaita vaiheita, joista epävakaa vaihe mahdollistaa muutoksen:

Kuten viimeaikainen aivotutkimus on osoittanut, ihmisen aivot toimivat paljolti juuri itseorganisoidumisen periaattein. Itseorganisoidumiseen kykenevien järjestelmien kehityspolku sisältää siis sekä vakaita että epävakaita vaiheita. Vakaita aikoja ohjaavat deterministiset lait ja silloin on mahdollista tehdä valintoja. Epävakaita vaiheissa järjestelmään ilmaantuu bifurkaatiopisteitä, joiden myötä avautuu mahdollisuus valita uusia kehityssuuntia. (Stähle&Åberg 2013, 148.)

Muutos näyttää kulkevan kriisipisteen kautta. Ihminen tarvitsee kriisejä, konflikteja ja epävakautta muuttuakseen. Muutos on mahdollinen, mutta vaatii myös rinnalleen pysyvyyttä ja jotain mistä muuttua. Stählen ja Åbergin määritelmän mukaan ihminen-kuten organisaatiotkin-elävät jatkuvasti välttämättömyyden ja mahdollisuuksien, olemisen ja joksikin tulemisen rajapinnoilla (Stähle&Åberg 2013, 148). Boalin mukaan konfliktin ydin on eräänlainen tasapainotila, joka horjuu ja antaa tilaa monimuotoiselle korvaavuudelle (Boal 2005, 51). Onkohan minun vaikea luoda jännitettä, sillä koen olevani tarkasteleva ja ehkä jollain lailla paljon kiinni menneessä? Kokemustani tuntuu vaikealta selittää, mutta näyttämön aika on minulle jollain lailla pysähtynyttä ja kulkee enemmän taaksepäin kuin eteenpäin. Aivan kuten tämä opinnäytetyökin! Olen aina ollut rakastunut historiaan.

Jännite voi syntyä lukuisilla tavoilla. Käänteessä, odotuksen kautta, mitä on tapahtumassa? Pysähdyksen kautta, hiljaisuuden ja liikkumattomuuden kautta, koska nämä sisällyttävät suhteemme liikkeeseen. Jännitteen voi luoda esimerkiksi valon ja äänen välille, tilaan, näyttämöllisten tilanteiden välille, tapahtuneen ja tapahtumattoman välille, fiktion ja todellisuuden välille, eri todellisuuksien välille, esiintyjän ja katsojan välille, esiintyjän ja tekstin välille, tekstin ja liikkeen välille. Mahdollisuuksia on lukemattomia!

Näissä teeseissä jätetään hyvästit jännityksen, draaman, toiminnan ja jäljittämisen muodostamalle rakennelmalle. Kuten nimitys "drame statique" (staattinen draama) osoittaa, samalla hylätään myös klassinen ajatus eteenpäin puskevasta, lineaarisesta ajasta. Sen korvaa laakea "kuva-aika", aika –tila. " (Lehmann 2009, 111.)

Tällöin myös haastetaan perinteinen käsitys esityksen katsojasta. Katsojasta tulee esityksen kokija. "Ihmiset muuttuvat tapahtumiseksi", kuten Lehman muotoilee (Lehmann 2009, 146). TeaKin Ohjauksen koulutusohjelman pääsykokeissa minua on joka kerta häirinnyt valitsijoiden itse määrittelevä katsomon sijainti. Koen onnistuneeni niissä tehtävissä, joissa esityksen kokijan paikan on saanut itse määritellä. Teatteri mahdollistaa olemisen. Tämä vaikuttaa ihmisen kokemukseen ajasta ja toisin päin ihmisen kokemus ajasta vaikuttaa teatteriin. Länsimaissa olemme kytkettynä jatkuvaan lineaariseen aikakäsitykseen, tavoitteluun, etenemiseen, kaareen, nousukausiin, vektoreihin ja kuole-

maan. Tämä kaikki on meille tuttua myös draaman tasolta. Toisaalta jatkuva kiire, ärsyketulva, kiihkeä tempo, kuvatiheys saattaa teatterin muotona vastata lähemmin kokemusta ajasta ja siihen liittyvästä dynamiikasta. Lehmann kuvailee, ettei ole sattumaa, että monet draaman jälkeisen teatterin tekijät ovat alkujaan kuvataiteilijoita: ”Draaman jälkeinen teatteri on olosuhteiden ja näyttämöllisesti dynaamisten kuvien teatteria” (Lehmann 2009, 129). Olen tullut koko ajan lähemmäksi sitä, että esitys voi olla kuin kuvataiteeos, joka avautuu hiljalleen ja liikkuu hitaasti katsojan sisällä ja muutos, joka tapahtuu, tapahtuu suhteessa katsojan käyttämään aikaan teoksen parissa. Kuten teatteriohjaaja Anne Bogart kuvailee kokemustaan modernin taiteen museossa erään teoksen ääreltä: ”Minun oli kohdattava se, käsiteltävä sitä. Se haastoi minut ja se muutti minua” (Bogart 2004, 72). Nyt olisi ihanaa päästä kokeilemaan tällaista jännitettyä hiljaisuuden teatteria!

#### Prosessi muuttaa aihetta

Kolmannen opintovuoden näytelmänkirjoituskurssilla aloitettu työskentely ilmastoaiheisten teemojen ja teatterillisten kysymysten parissa jatkui edelleen neljännelle vuodelle, jonka aikana ehdin paneutua ilmastonmuutokseen hyvin monenlaisen työnkuvan ääreltä ja tarkastella kysymystäni: Minkä muotoinen on muutos?

#### Työtehtäviä 2015-2016:

ArtSense Oy, Ilmastoteatteri, forum -teatterin keinoin ilmastonmuutosta käsitteleviä muutostalmennuksia erilaisille toimijoille ja organisaatioille. Työharjoittelija 2015 -2016.

Hausjärven yläaste ja lukio, Tulevaisuus -musikaali, tavoite pyrkiä tiedottamaan ilmastonmuutoksesta teatterin keinoin. Käsikirjoitusryhmän ohjaaja, ohjaaja 2015 -2016.

Kierrätyskeskus, Ympäristökoulu Polku, ideointityöpajan suunnittelu ja toteutus osana Metropolian innovaatiokurssin opintoja. Kevät 2015.

Taiteiden yö 2015 Ilmastoaiheinen kulttuuritapahtuma Esplanadin puistoon. Tuottaja 2015.

Actors for Climate ryhmän Ilmastoperformanssi, Espan lava, Taiteiden yö. Ohjaus osana työryhmää 2015

Myrskyvaroitusyhdistys, Ilmastolupauksen viestijä Pariisin ilmastoneuvottelujen aikoihin.

Nuorten Akatemian, Dodon ja Luontoliiton Ilmari -hanke. Ilmari-ilmastonmuutos tiedottaja koululaisille. Syksy 2015.

Heurekan ja Ilmari -hankkeen Nuorten ilmastohuippukokous. Ohjaaja. Marraskuu 2015.

Merkittävää itselleni tässä luettelossa on havainto siitä, kuinka kiinnostus jotain aihetta, ilmiötä, problematiikkaa kohtaan voi tuottaa pitkäjänteistä tutkimustyötä ja sitoutumista. Ahdistus on muuttunut toiminnaksi. Seuraavaksi palaan vielä lyhyesti Tulevaisuus -musikaalin viimeiseen esitykseen, koska havaitsin, että prosessi muuttaa aihettaan ja paljon tavoiteltu omaäänisyys syntyy vain tekemällä.

“Tulevaisuus – musikaalin viimeisessä esityksessä esityksen jälkeen oppilaat lauloivat hyvästelylaulun minulle ja musiikinohjaaja Jukka Paloselle yleisön yhä läsnä ollessa. Istuimme tuoleilla selkä yleisöön päin, itketti ja kosketti, kun katselin rakkaiksi ja tärkeiksi tulleita nuoria, jotka itkivät ja lauloivat ja katsoivat suoraan silmiin. “(Autio, opinnäytetyö.) Havaitsin, että se mitä tilassa tapahtui ja koettiin, niin esityksen äärellä, kuin tekijöiden ja yleisöksi saapuneiden ihmisten välillä, oli yhteisöllisyys. Itse ilmastonmuutos ja kaikki siihen kytkevämmä teemat olivat etäämmällä ja tärkeäksi nousi yhdessä oleminen. Tämä oli minusta mahtavaa! Minulle se oli pehmeä ilmaisu siitä, miten käsittelemämme aihe tuotti itse itselleen muodon, kuin vastauksena sille, mitä tarvitsemme selviytyäksemme ilmastonmuutoksen aiheuttamasta valtavasta problematiikasta. Tarvittava muutos on yhteisöllisyys!

Mitä tulee esitykseen vaikuttimena, olen myöhemmin todennut, että kaikki kosketuspinnat aiheen parissa ovat osa muutosta, jonka toivoisin laajalla skaalalla yhteiskunnassamme tapahtuvan. Minun mahdollisuuteni vaikuttaa ja roolini tässä, on tarjota näitä kosketuspintoja. Kun aloitan jonkin esityksen tekemisen, ei ole olemassa jotain *vakio minää*, vaan koen, että yksi vahva tavoitteeni on oppia ja muuttua myös itse eletyn prosessin kautta.

Onneksi oppiminen ja kokeilu on sallittua, jopa välttämätöntä, kuten Lehmannkin korostaa tutkiessaan draaman jälkeistä teatteria: ”On mahdotonta korostaa liikaa sitä, että kokeellisuuden tie kulkee taiteessa aivan kuten tieteessä erehdysten, virhearvioiden ja poikkeamisen kautta (Lehmann 2009, 63). Tämä herättää väistämättä ajatuksia myös



kokeellisuuden ihanteesta. Halu olla luomassa jotain uutta, olla edelläkävijä ja saavuttaa sitä kautta tunnustusta myös laajemmassa mittakaavassa. Tässä piilee paradoksi, halu tulla valtavirran tietoisuuteen uudistajana. Esitysten tekeminen on jatkuvan riskin ottamista, oman äänen tinkimätöntä kuuntelua, ja siihen sekoittuu oma mielikuva katsojasta ja hänen kyvystään ymmärtää.

Minulla on toisinaan keskustelussa häilyvä ote johonkin omaan ajatukseen ja yhtäkkiä tulee tunne, ettei kieli riitäkään. Tuolloin saattaa vastapuoli pyytää lisää konkretiaa. Konkretia palautuu johonkin toiminnan ja pilkkomisen tasolle, mikä ei välttämättä vastaa enää alkuperäisen ajatuksen muotoa laisinkaan. Ehkä Leppäkoski sittenkin on oikeassa, että normaalikommunikointi ei riitä itseilmaisun tyydytykseen ja siksi olen hakeutunut teatterin äärelle ja oman muotokielen etsimiseen. Draaman jälkeisessä teatterissa merkityksen anto ei keskity tekstiin, vaan esitys toimii kielellisyyden rajalla, jopa kielen tuolla puolen (Lehmann 2009, 18). Ehkä minulla on tarve uudistua ja päästä toteuttamaan esityksiä, jotta saisin ajattelulleni jonkin muodon, koska kielikään ei aina riitä. Vilma Hänninen nojaa väitöskirjassaan tutkiessaan sisäistä tarinaa psykologi Vygotskin tutkimukseen ajatusten kerroksisuudesta ja suhteesta kieleen:

Sisäinen puhe on dynaamista liikettä sanojen, merkitysten ja mielten välillä. Seuraava, sisäistä puhetta vielä sisäisempi taso on ajattelu itse, joka ei ole enää lainkaan sidoksissa kielellisiin ilmaisuihin. Ajatus on yhtenäinen kokonaisuus, joka ei kielen tapaan koostu erillisistä sanoista. Mutta psyyken tasot eivät lopu tähän; ajatuksen synnyttää aina motiivi, jolla on perustansa haluissa ja tarpeissa, intresseissä ja emootioissa. (Vygotsky 1962, 150, Hännisen 2003, 48 mukaan.)

Koska itsen ilmaisu on välillä todella vaikeaa, minua lohduttaa tieto siitä, että abstrakteinkin ajatus kytkeytyy konkreettiseen aivosolujen toimintaan (vrt. Hukkinen 2013, 127). Kaikilla aiheilla, ajatuksilla ja tuntumilla on konkreettisia kosketuspintoja, ne tulee vain löytää tai antaa tursuta ulos itsestään.

## 9 NELJÄS VUOSI – LOPETUS JA KESKENERÄISYYS

Neljäs vuosi on yhtä kuin tämä kirjoitusprosessi, eikä se ole vielä päättynyt ja vaikka valmistuminen on edessä, ei sekään mitään päätä. Johdannossa Hännisen sisäisen tarinan käsitteeseen viittaamalla kuvailin tämän opinnäytetyön kirjoitusprosessia tarinalliseksi. Tarinallinen lähestymistapa pyrkii näkemään ihmisen olevan ajallinen olento, jonka kulloinenkin nykyhetki on ladattu sekä henkilöhistoriallisella menneisyydellä, että ennakoidulla tulevaisuudella (Hänninen 2003, 58). Tässä osiossa käsittelen keskeneräisyyttä suhteessa valmistumiseen ja lopetan opinnäytetyön.

Minulla on sellainen olo, että jotain on tulossa. Vaikka en ole lähiaikoina ohjaamassa mitään, eikä minulla ole mitään sovittua produktiota, on minulla haave omaäänisestä esityksestä. Sellaisesta, joka laadultaan vastaa minua kokeilemassa, ylittämässä, haastamassa itseäni ja omaa ohjaamisentajuani. Tämä haave kytkeytyy myös oman muoto-kielen etsimiseen. Olen saanut ohjata pitkälle draamallisia esityksiä ja työskennellä näytelmien ja elokuvakäsikirjoitusten parissa ja huomaan, että ajatteluani seuraa erilaiset kaaviot ja draaman säännöt. Niissäkin esityksissä, missä rakenne on fragmentaarisempi, olen pyrkinyt seuraamana jonkinlaista tarinallisuutta ja minulla on kuitenkin ollut kova halu saada aihe ja teemat näkyviin, niin että ne ovat ”peruskatsojalle” ymmärrettävissä muodossa. Olen ollut monta kertaa jonkinlaisessa ristivedossa omaäänisyyden ja mielikuvakatsojan tajusta ja vaatimuksista esityksen suhteen. Peruselementtien opettelu (kaari, käänne, jännite) on ollut tärkeää, mutta huomaan tarpeen ohjata näyttämöä myös erilaisista lähtökohdista. Näitä lähtökohtia määrittelee enemmän jonkinlainen tunne tai pakote, joka on keholähtöistä, ei pelkästään järkeilevää ja analyttistä pohdintaa. Minäkin haluan määritellä uudelleen ruumiillisuuden, aistisuuden ja tietoisuuden jäsentymien välisiä rajapintoja, kuten Lehmann (2009, 21) kirjoittaa!

Ennen kaikkea haluan oman identiteettini rakentuvan mahdollisimman rehelliselle pohjalle, vaikka itsensä paljastaminen on loputon tehtävä. Mitä enemmän luen ja tutustun nykyteatterin kenttään ja käsiteviidakkoon, sitä enemmän alkaa nousta paineet. Tunnistan tämän paineen nousun, se on tuttu jo ala-asteelta, kun tahtoo olla hyvä ja tietää! Siihen liittyy sokeutta. Tietämisestä tulee tärkeintä eikä ajattelemisesta. Mielessä alkaa vilkkua kaikkien niiden ihmisten kasvot, joiden haluan ajattelevan, että tiedän paljon. Samalla minulle tulee hiki siitä, että pelkään paljastuvani. Sen sijaan, että uskaltaisin sanoa, etten tiedä tästä tai olen kuullut vain vähän tai minulta on jäänyt lukematta se kirja, minä alan lyödä leukaa kiinni ja on jälleen vaarana, että korvasta lähtee kuulo. Silloin katoaa

ihmettely ja silloin katoaa luovuus. Kirjoitan tästä siksi, että minun on sallittava oma keskeneräisyyteni ja kaikki ne raamit, jotka määrittelevät tällä hetkellä

### Uudet utopiat

Sosiaalipolitiikan tutkija Liisa Häikiö ja sosiaalipolitiikan tohtorikoulutettava Paula Saikkonen ovat sitä mieltä, että tarvitsemme uusia utopioita hyvinvoinnin politiikkaan. Sosiaalipolitiikka on yhteiskunnallinen vuorovaikutusprosessi, jossa erilaisille esitysten tekijöille löytyy tärkeä tehtävä:

Utopiat ja uudet kysymykset eivät sovi siihen, mitä on ollut ja mikä on tarkkaan rajattua. Ne pakottavat haaveilun, kuvittelun ja epävarmuuden tielle ja vievät pois tutusta ja turvallisesta. Ne herättävät intohimoja puolesta ja vastaan sekä toivoa toisenlaisesta tulevaisuudesta. Utopiat ovat väistämättä idealistisia ja puutteellisia jäsennyksiä ja oletuksia todellisuudesta. Mutta, vain uudet kysymykset luovat tilaa uusille vastauksille, näkemyksille ja toimijoille. (Häikiö&Saikkonen 2010, 39.)

Teatterin kentällä näyttämölle kuvittelu ja mahdottomankin esittäminen on mahdollisuus. Koska esitys tapahtuu ”nyt” on sillä mahdollisuus luoda uudenlaista todellisuutta. Siksi on tärkeää tarkastella niitä valintoja, joita näyttämölle tuodaan. Sisällyttävätkö ne uuden mahdollisuuden ja luovat uudenlaista ajattelua vai toistavatko ne vain samoja ajatuksia ja kuvia, joita on nähty. Ja toisaalta uuden tavoittelu sinänsä ei ole lähtökohta. Vaikka kuinka haluan uudistua ja ylittää itseni, olen Lehmanin ajatuksen kanssa samaa mieltä siitä, että provokaatio ei kuitenkaan vielä luo muotoa, vaan myös provosoivan kielteisen taiteen on luotava uutta omin voimin: ”Se saa oman identiteettinsä vain sitä kautta, ei klassisten normien kieltämisestä” (Lehmann 2009, 59). Teatteri-ilmaisun ohjaajilla on merkittävät mahdollisuudet teatterin kentällä olla luomassa uusia utopioita hyvinvoinnin politiikkaan, koska he ovat koulutettuja työskentelemään teatteritilojen ulkopuolella eri alojen rajapinnoilla (vrt. Metropolia 2016). Näyttämö ja kaikki siihen liittyvät ohjaukselliset mahdollisuudet ovat kaikkialla missä vaan sovitaan. Kirjailijan ja teatterin uudistajan Artaudin sanoin, toivoisin näyttämön olevan alku ja lähtökohta (Lehmann 2009, 72).

Olen sisäistänyt, että mitä lähemmäksi pääsen omaa havaintoani ja mitä kirkkaammin osaan tuoda sen näyttämölle, sitä henkilökohtaisempi se on (kaikessa tavallisuudessaan) ja sitä paremmin se voi myös koskettaa muita. Eli kaikki tavoittelu sinne tai tänne on tavallaan turhaa, jos vain kykenee seuraamaan omaa ääntään, intuitiotaan, halujaan. Tässä on ohjaamisen hauska paradoksi, joka haastaa itseni suhteessa muihin ja ympäröivään todellisuuteen. Yleensä työ alkaa jostain kysymyksestä, tuntumasta, häiriöstä,

toiveesta, halusta, näystä, visiosta, kuvasta yms. miten sen haluaakin nimetä. Sitten mukaan tulee työryhmä, joilla on omat tuntumansa, toiveensa, halunsa, näkynsä, tunteensa, ajatuksensa, taitonsa, aikansa ja kehonsa. Ohjaaja joutuu samaan aikaan luopumaan omastaan, sallia ja kestää kaaosta ja luottaa, että jokin oleellinen kirkastuu.

Kuten teatterin tiedotuskeskuksen (TINFO) johtajana toimiva Hanna Helavuori mainitsee teoksessa *Jumalainen näytelmä, Dramaturgisia työkaluja*, että teatteriksi kirjoittaminen on välineen kautta ajateltua kirjoittamista (Helavuori 2012, 21), huomaan, että myös kirjoittaessani *teatterista* minua seuraa tämän välineen kautta tapahtuva ajattelu ja prosessi. Olen koostanut opinnäytetyötäni, kun se olisi eräänlainen esitys ohjaamiseen liittyvistä oppimiskokemuksistani. Nyt olen siinä pisteessä, että ensi-ilta jännittää. Toisaalta kutkuttaa ajatus, että työ tulee nähdäksi. Koko prosessi on nähtävissä lopputuloksessa ja minua mietityttää mitä valintoja on tullut tehtyä ja minkälaisen kokonaisuuden se muodostaa. Entä kaikki se mikä jäi sanomatta! Hännisen mukaan sisäinen tarina ilmaistuu ja osin muodostuu kerronnassa ja toiminnassa, mutta osittain se jää myös piiloon—kaikkia kokemuksia ei kerrota, kaikkia suunnitelmia ei toteuteta (Hänninen 2003, 20). Vaikka opinnäytetyö loppuu, olen yhä keskeneräinen ja se on hieno lähtökohta.

## Lähteet

Anttonen, Veikko 1998 -2001. Liminaali. Verkkodokumentissa Apo Satu, Kinnunen Eeva -Liisa (toim.) 1998. Perinteentutkimuksen terminologia <http://www.helsinki.fi/folkloristiikka/opiskelu/terminologia.htm#liminaali> (luettu 15.4.2016)

Bardy, Marjatta 2010. Hiiliepookin jälkeinen sivilisaatio? Teoksessa Marjatta Bardy, Sanna Parrukoski (toim.) 2010. Hyvinvointi ilmastonmuutoksen oloissa? Helsinki: Yliopistopaino, 40 -45.

Boal, Augusto (1998) 2005. Legislative Theatre Using performance to make politics. Translation Adrian Jackson. Usa, Canada: Routledge

Bogart, Anne 2004. Ohjaaja valmistautuu, seitsemän kirjoitusta taiteesta ja teatterista. Jyväskylä: Gummerus Kirjapaino Oy.

Esitystaiteen keskus ry 2016. Esitystaide/ Esityksen käsite. Eskus. <http://www.esitystaide.fi/esitystaide/maaritelma> (luettu 23.3.2016)

Helavuori, Hanna 2012. Sekametsän lajinmuodostuksesta. Teoksesta Paula Salminen ja Elina Snicker (toim.) Jumalainen näytelmä, Dramaturgisia työkaluja. Keuruu: Otavan Kirjapaino Oy, 10 -27

Hotinen, Juha-Pekka 2002. Tekstuaalista häirintää-Kirjoituksia teatterista, esitystaiteesta. Jyväskylä: Gummerus Kirjapaino Oy.

Hukkinen, Janne I 2013. Talousvuoristoradan kyydissä. Teoksessa Jaakko Hämeen-Anttila, Kimmo Katajala, Ari Sihvola, Ilari Hetemäki (toim.) 2013. Kaikki syntyy kriisistä. Helsinki: Gaudeamus, 124 – 137

Häikiö, Liisa ja Saikkonen, Paula 2010. Tarvitsemme uusia utopioita hyvinvoinnin politiikkaan. Teoksessa Marjatta Bardy & Sanna Parrukoski (toim.) 2010. Hyvinvointi ilmastonmuutoksen oloissa? Helsinki: Yliopistopaino, 37 -39

Järvikallas, Marko 2012. Näyttämöllinen tilanne. Teoksesta Paula Salminen ja Elina Snicker (toim.) Jumalainen näytelmä, Dramaturgisia työkaluja. Keuruu: Otavan Kirjapaino Oy, 73 -85

Lehmann, Hans-Thies (1999) 2009. Draaman jälkeinen teatteri. Suomennos Riitta Virkkunen. Teatterikorkeakoulu ja Like.

Leppäkoski, Raila 2001. Ohjaaminen - mystiikan ja matematiikan välissä? Teoksesta Katarsis Draama, teatteri ja kasvatus. Korhonen, Pekka - Østern Ann-Lena (toim.). Atena kustannus Oy.

Maukola, Riina 2016. Ääni kuninkaiden alta. Teatteri & Tanssi + Sirkus Esittävien taiteiden aikakauslehti, 2016 (2), 12 -17

Metropolia 2016. Tutkinnon profiili. Opinto-opas-ops.  
<http://opinto-opas-ops.metropolia.fi/index.php/fi/16183/fi/33> (luettu 18.4.2016)

Myllyniemi, Rauni 2004. Miten ymmärtää ja luokitella tunteita? Teoksesta Vilma Hänninen ja Oili -Elena Ylijoki (toim.) Muuttuuko ihminen? Tampere: Tampereen yliopistopaino, 19 -48

Porkka, Kirsi 2012. Todellisuuksien kirjo: henkilö fiktiossa. Teoksesta Paula Salminen ja Elina Snicker (toim.) Jumalainen näytelmä, Dramaturgisia työkaluja. Keuruu: Otavan Kirjapaino Oy, 55 -64

Rautio, Pertti 2004. Emootiot ja moraalinen käyttäytyminen, Westermarckin ja Lagerborgin vanhojen ajatusten uusi elämä. Teoksesta Vilma Hänninen ja Oili -Elena Ylijoki (toim.) Muuttuuko ihminen? Tampere: Tampereen yliopistopaino, 51-72

Riuttala, Sirpa 2012. Ohjaajan työ, ohjaamisen käytäntö ja teoria produktioissa You`re my hit and you`re my shit ja FINLANDIA. Opinnäytetyö. Ohjaajantyön koulutusohjelma. Helsinki: Teatterikorkeakoulu

Ståhle Pirjo, Åberg Leif 2013. Leimahduksia kaaoksen partaalla -organisaatiot ennakointimattomassa maailmassa. Teoksesta Jaakko Hämeen-Anttila, Kimmo Katajala, Ari Sihvola, Ilari Hetemäki (toim.) 2013. Kaikki syntyy kriisistä. Helsinki: Gaudeamus, 140 – 160

Turunen, Saara 2012. Minä materiaalina. Teoksesta Paula Salminen ja Elina Snicker (toim.) Jumalainen näytelmä, Dramaturgisia työkaluja. Keuruu: Otavan Kirjapaino Oy, 116 - 131

Varto, Juha 2001. Esille saattamisen tutkiminen. Teoksesta Satu Kiljunen & Mika Hanula (toim.) Taiteellinen tutkimus. Helsinki: Kuvataideakatemia, 49 -58

Väestöliitto 2016. Parisuhteen kriisit.  
[http://www.vaestoliitto.fi/parisuhde/tietoa\\_parisuhteesta/parisuhteen\\_kriisit/](http://www.vaestoliitto.fi/parisuhde/tietoa_parisuhteesta/parisuhteen_kriisit/) (luettu 20.3.2016)

### **Julkaisemattomat lähteet**

Autio, Rosa 2016, Tulevaisuus -musikaali työpäiväkirja. Tekijän hallussa.

Koskenniemi, Pieta 31.3.2014. Luento aiheesta Liminaalitila ja rituaalit. Metropolia Ammattikorkeakoulu, Helsinki.

Koskenniemi, Pieta 1.10.2013. Ohjaussuunnitelma, Leppäkosken kiteytyksiä ohjaamisesta. Sähköposti 1.10.2013







